L. germ. 176 ml
Meyer

<36632231160012 S

<36632231160012

Bayer. Staatsbibliothek

germ.

Prosodisches Hülfsbuch,

oder

von dem

Sylbenmaaß,

den

Versarten,

dem

Reim und der Declamation

im Teutschen.

Von

J. F. v. Meyer.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

L. germ. 176 ml

Prosodisches Hülfsbuch,

oder

von dem

Sylbenmaaß,

den

Versarten,

dem

Reim und der Declamation

im Teutschen.

Von

J. F. v. Meyer.

Zweyte, verbesserte und vermehrte Auflage.

Kempten.
Druck und Verlag von Tob. Dannheimer.
1836.

BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorrede.

Dieses Büchlein schien Bedürfniß für die große Anzahl derjenigen zu seyn, welchen es bey dem Wunsche über Prosodie etwas zu wissen, oder ihre Gedanken und Empfindungen in Versen auszudrücken, Verse und Prose richtig vorzutragen, an einem angemessenen Unterricht mangelt. Seit seiner ersten anonymen Erscheinung hat der Verfasser günstige Zeugnisse über dessen Brauchbarkeit vernommen, und noch öfter Gelegenheit gehabt, die Unbekanntschaft angehender Verskünstler mit den darin enthaltenen Regeln zu bedauern. Es war ursprünglich eine Frucht seiner frühern ästhetischen Richtung. Wo sich ein noch jugendlicherer Sinn im Inhalt äußert, hat er ihn nicht ganz unterdrücken zu müssen geglaubt, indem derselbe für

einen Theil der Leser empfehlend, bey den übrigen wenigstens entschuldbar seyn möchte. Auch finden sich darin gleichzeitige Gegensätze, die auf etwas Besseres hinweisen, als der gewöhnliche Gebrauch der Kunst mit sich bringt. Je edler die Anwendung seyn wird, welche man von den hier abgehandelten Lehren macht, um so mehr wird er sich seiner Arbeit freuen dürfen.

M.

Inhalt.

		Seite
I.	Einleitung	1
II.	Von dem Sylbenmaaß	5
III.	Von den Füßen und Arten der Verse überhaupt, und von den antiken Versarten insbesondere .	36
IV.	Vom Reim	102
V.	Von den modernen und andern Versweisen .	121
VI.	Von den dramatischen Versarten insbesondere .	157
VII.	Von der Declamation	165
VIII.	Vom Verhältniß des Tonsatzes zum Sylbenmaaß und zur Declamation	185

Druckfehler.

S. 7. Z. 5 am Schluß statt ? setze !
S. 20. Z. 16 (in der Parenthese das zweyte Entschluß) st. Entschluß l. Entschluß.
— — Z. 5 v. unt. st. Be l. Be.
S. 24. Z. 15 vor kurz fehlt auch.
S. 25. Z. 16 st. nug l. ung.
S. 38. Z. 12 v. unt. st. prosaische l. prosodische.
S. 49. Z. 1 st. Nichts Gnä| l. Nichts Gnä|
S. 67. Z. 5 st. manchem l. manchen.
S. 85. Z. 2 v. unt. nach in dem setze ein Komma.
S. 86. Z. 8 st. getheilt l. geheilt.
S. 87. Z. 8 v. unt. st. Dyphthonge l. Diphthonge.
S. 95. Z. 11 st. spondializirende l. spondiazirende.
S. 97. Z. 3 st. Mu—sik l. Mu|sik.
S. 99. Z. 10 st. gebrochene l. abgebrochene.
S. 122. Z. 14 st. Molodien l. Melodien.
S. 124. Z. 4 v. unt. st. Wo l. Was.
S. 136. Z. 9 nach wieder setze ein Komma.
S. 149. Z. 15 st. nicht l. nichts.
S. 159. Z. 3 v. unt. lösche den aus.
S. 170. letzte Z. st. nachdenklicher l. nachdrücklicher.
S. 171. Z. 7. vor aber setze das.
— — Z. 6 v. unt. st. Extreme l. Extrem.
S. 174. Z. 11 st. daß l. dieß.
S. 177. Z. 4 v. unt. nach Verse setze ?
S. 184. letzte Z. im Anfang setze B.

Druckfehler.

S. 7. Z. 5 am Schluß statt ? setze !
S. 20. Z. 16 (in der Parenthese das zweyte Entschluß, st. Entschluß l. Entschluß.
— Z. 5 v. unt. st. Be l. Be.
S. 21. Z. 15 vor kurz fehlt auch.
S. 25. Z. 16 st. ung l. ung.
S. 38. Z. 12 v. unt. st. prosaische l. prosodische.
S. 49. Z. 1 st. Nichts Gnaß l. Nichts Gnaß
S. 67. Z. 5 st. manchem l. manchen.
S. 85. Z. 3 v. unt. nach in dem setze ein Komma.
S. 86. Z. 8 st. getheilt l. geheilt.
S. 87. Z. 8 v. unt. st. Dophthonge l. Diphthonge.
S. 95. Z. 11 st. spondialisirende l. spondeizirende.
S. 97. Z. 3 st. Mu—sik l. Musik.
S. 99. Z. 10 st. gebrochene l. abgebrochene.
S. 122. Z. 14 st. Molodien l. Melodien.
S. 124. Z. 4 v. unt. st. Wo l. Was.
S. 136. Z. 9 nach wieder setze ein Komma.
S. 149. Z. 15 st. nicht l. nichts.
S. 159. Z. 3 v. unt. lösche den aus.
S. 170. letzte Z. st. nachdenklicher l. nachdrücklicher.
S. 171. Z. 7. vor aber setze das.
— Z. 6 v. unt. st. Extreme l. Extrem.
S. 174. Z. 11 st. daß l. dieß.
S. 177. Z. 4 v. unt. nach Verse setze ?
S. 184. letzte Z. im Anfang setze 3.

I.

Einleitung.

Schön ist, was dem guten Geschmack allgemein gefällt. Gut ist derjenige Geschmack, welcher am wenigsten von der Natur abweicht, und sie vielmehr in ihrem innersten Geiste umfaßt. Es gibt eine doppelte Natur: eine wirkliche, und eine urbildliche, die so eben der Geist der Natur genannt worden ist.

Die Kunst entlehnt ihre Formen lediglich von der Natur; aber sie veredelt die Natur, und hebt sie zur Urbildlichkeit hinauf. Daher ist sie unabhängig, frey von den Fesseln des Wirklichen, ahmt nicht nach, sondern meistert, und ist gleichsam selbst eine Natur.

Wäre dieses anders, so wäre der größte Künstler der, welcher die Natur mit allen ihren kleinen Wirklichkeiten bis zur anstößigsten Auffallenheit nachbil-

det. Der ist es aber nicht. Denn die Kunst will nichts Wirkliches, sondern den Begriff des Wirklichen. Daher ist der größte Künstler, wer den Begriff des Wirklichen am wahrsten oder charakteristischten und zugleich im reinsten Ideal darstellt. Der gute Maler bildet eine schöne Nase, sie ist rein geschnitten, hold geöffnet, wohl belebt mittelst Farbe und Schattierung. Weiter nichts. Der falsche Künstler setzt auch die Dunstöffnungen hinzu, und macht hiemit etwas eben so Widriges als Ueberflüssiges, dessen Anblick wir sogar im Leben gern vermeiden. Nicht einmal zur guten Caricatur *) ist diese täuschende Natürlichkeit nütze. Denn auch die Caricatur soll nur im Begriffe leben. Ekelhafter kann eine lange Nase wohl durch dergleichen Zusätze werden, komischer nicht.

Jede Sache läßt sich denken, oder in der Vorstellung sehen, wie in der Wirklichkeit. Wenn ich sie im Allgemeinen denke, z. B. einen Kopf, ein Buch, einen Tisch überhaupt: so ist mein Gedanke noch frey von allen Zufälligkeiten oder besondern Eigenschaften eines bestimmten Dinges dieser Art. Ich will mir noch nicht bestimmt einen runden Tisch, ein dickes Buch, den Kopf eines Greises

---

*) Caricatur, vom Italiänischen caricatura, Ueberladung, Uebertreibung, nicht Carricatur oder Karrikatur, welches, wenn ein Original dazu im Italiänischen vorhanden wäre, einen Karrn voll bedeuten würde.

denken. Wenn ich mir aber auf diese Weise ein schönes Ding denke, z. B. einen schönen Frauenkopf, so bekommt mein Gedanke eine nähere, aber auch noch allgemeine Bestimmung. Ich gehe noch weiter und denke mir den schönen Kopf einer Frau von mütterlich liebreichem Charakter. Und noch immer ist eine gewisse Allgemeinheit in meiner Vorstellung, weil ich keine besondere Frau von diesem Charakter, etwan aus meiner Bekanntschaft, mir vorstelle, sondern mich nur frage: Wie würdest du dir den Umriß eines Kopfs denken, dessen Besitzerin von solcher geistigen Beschaffenheit wäre? oder endlich, die als vollständiger schöner Inbegriff und Muster dieses Charakters gelten könnte? Diese so weit reichende Bestimmung heißt nun das Ideal. Es ist ein von dem Wirklichen abgezogener und mittelst Befreyung von allem Zufälligen, Gemeinen und Fehlerhaften veredelter centralischer Begriff der Natur. Denn die Natur zeigt sich in der Wirklichkeit nie wie sie sollte, auch in Absicht des Individuellen nicht. Sie verwirklicht ihre Grundformen bloß unvollkommen. Aber der Mensch kann diese Grundformen denken, daher geht sein Gedanke über die Natur, daher ist seine Kunst frey. Sie stellt die Natur in ihrem Geiste dar. Sie sieht sie wie sie ist, nicht wie sie erscheint, und läßt sie erscheinen wie sie nirgends ist und überall seyn sollte. Je reiner ich einen solchen Begriff der Natur im Kunstwerke versinnliche, desto höher ist mein Ideal.

Schöne Kunst ist nur die idealische Kunst. Denn mangellose Schönheit ist nicht in der Wirklichkeit, nur im Ideal vorhanden.

Das Genie erblickt das Ideal. Es sieht den schönen innern Begriff der Natur hinter der Schale des Gemeinen. Das Genie, das höchste denkbare, kann daher nicht von der Kunst lernen, sondern die Kunst geht aus dem Genie hervor. Aber selbst die vornehmsten unserer Genien bilden sich mit Recht an der idealen Kunst, welche aus dem Urgenie früherer Menschheit hervorgegangen ist.

II.

Vom Sylbenmaaße.

Wenn wir Töne zusammensetzen, in der Musik oder in der Rede, so kommen sie in ein gegenseitiges Verhältniß, vermöge dessen sie entweder alle ein gleiches Zeitmaaß einnehmen, oder ein Ton länger, der andre kürzer dauert. Dieses Verhältniß und der Wechsel von Längen und Kürzen heißt der Rhythmus. Er ist, wie gesagt, eintönig oder mannigfaltig. Man muß ihn aber hier ganz abstract, nämlich ohne Verbindung mit dem Körper des Schalls denken, und diesen bloß gedachten Rhythmus von dem hörbaren unterscheiden, der, um zu unserm Ohre zu sprechen, sich in Klänge und Worte gehüllt hat. Wer dieses nicht verstehen sollte, der denke an den Unterschied zwischen einem Umriß und den Farben womit er ausgefüllt werden soll. Wie das Leben, wie die Schönheit sich nur in körperlichen Stoffen darstellen kann für unsre Sinne, so der Rhythmus nur im Schall. Aber die körperlichen Stoffe sind nicht die Schönheit und das Leben, und der Schall ist nicht der Rhythmus. Daher hat ein einzelner Klang keinen Rhythmus.

Eine schöne Musik heißt insgemein eine solche, deren innerer Rhythmus schön verbunden, und deren äußere Klänge (in der Execution) angenehm

sind. Wenn von der Composition die Rede ist, so wird bloß der Rhythmus verstanden.

Mit demselben Rechte kann die sogenannte wohlklingende Rede schöne Rede heißen; man nennt sie nur wohlklingend, sofern sie ausgesprochen wird; aber der Form ihrer Zusammensetzung, folglich ihrem Rhythmus, kommt Schönheit und Ideal zu.

Die Schönheit des Rhythmus der Rede äußert sich in zwey verschiedenen Modulationen: in der des prosaischen Numerus oder in der wohlklingenden Prose, und im Vers. Beyde sind erhöhte Natur, veredelter Ausspruch, ungewöhnlicher, über das Gemeine erhabener, idealischer Vortrag. Niemand ertrüge im Leben einen beständigen Versredner. Aber wo der Gedanke über das gewöhnliche Leben emporsteigt, wo das Gemüth sich auf den Flügeln der Begeisterung hebt, da wird ihm ein veredelter Numerus zum Ausdruck seiner Empfindungen Bedürfniß, es odnet seine Worte harmonisch, und gebiert den Vers.

Im Grunde aber redet kein Mensch, er sage was er will, ohne Rhythmus. Denn immer werden seine Töne in gegenseitigem Verhältnisse stehen. Ja, wenn ein Thier einen Schrey von mehr als einem Tone von sich gibt, so ist Rhythmus darin. Wenn der Wind heult, so ist ein Rhythmus darin bemerkbar. Die Quelle rieselt mit Rhythmus. Das Hämmern der Schmiede, der Trommelschlag und das Glockengeläute sind rhythmisch.

Fragt der Marionettenprinz in abgestoßenen Lauten:

Prin—zes—sin—liebst—du—mich?

und die Geliebte antwortet:

Ja—Prinz—ich—lie—be—dich?

so besteht der Rhythmus ihrer Aussprache, wie ein eintöniges Gehämmer, bloß aus einerley Zeitmaaßen oder Schlägen, ohne längeres oder kürzeres Verweilen auf einer oder der andern Sylbe. Darum ist er aber auch, wenigstens in der theatralischen Situation, die wir uns hier denken, unnatürlich. Die Natur selbst lehrt uns mit Längen und Kürzen abwechseln, oder, was in unserer Sprache dasselbe heißt, eine Sylbe mehr betonen als die andre.

Die kurze Sylbe, oder die, auf welche der Ton nicht fällt, wird gewöhnlich durch ein darübergesetztes krummes Zeichen: ◡ angedeutet; die Länge, worauf der Ton oder Accent liegt, bezeichnet man mit einem Strich: —. Als: ā b ĕ r, ē d ĕ l, v ĕ r b ā n n t, ā l l. Ist die Länge zweifelhaft, so verbindet man beyde Zeichen: ⏓.

Jedes einsylbige Wort ist in unserer Sprache, für sich genommen, lang, oder wenn man will, ohne alles Maaß. Denn die Länge und Kürze entsteht ja nur aus der Verbindung der Sylben, aus ihrer Stellung, ihrem Verhältnisse gegen einander. Auf das Tempo, in dem ich überhaupt spreche, kommt nichts an. Denn im langsamsten Tempo und im schnellsten kann ich noch immer

eine Sylbe kürzer und die andre länger vortragen, betonen oder nicht. Diese Gleichheit oder dieser Naturstand der Sylben hört auf, sobald sie zusammen in eine Verbindung treten. Wenn zwey einsylbige Wörter zusammenkommen, so beginnt ein Gesellschaftszustand, wodurch eines dem andern untergeordnet wird; so auch wenn mehrere Sylben zu einem Worte verbunden werden. Man spricht: ich bin — was ist — wie groß — bin ich — sag' es — Kraft hat — wer die Kraft hat — es ist schon gut — ich will ihn sehn — freundlicher Mond, u. s. w.

Wenn oben berührte theatralische Personen natürlich sprächen, so würden sie betonen:

Prinzessin liebst du mich?

Und:

Ja, Prinz, ich liebe dich!

Hier bemerke man zweyerley:

1) Alle Endsylben ganzer Sätze — mögen es nun prosaische Sätze oder Verszeilen seyn — sind von unbestimmter Länge, wo nicht ein besondrer Nachdruck darauf liegt. Die Ursache ist, weil auf eine solche Sylbe keine andre folgt, mit welcher sie in Wechselwirkung stände. Daher kann in obigem Beyspiel dich und mich auch für kurz genommen werden, obgleich eine kurze Nachschlagsylbe vorhergeht. (Vergleiche was weiter unten beym Substantivum von der zweifelhaften Länge gesagt ist.) Hätte der Prinz dagegen gefragt, ob sie ihn und

keinen Andern liebe, so wäre das dich in der Antwort, wie das mich in der Frage, entschieden lang. Dieß gehört aber in die angewandte Prosodie oder in die Deklamation.

2) In der letztern gibt es Fälle, wo kein Wort eines Satzes lang ist, nämlich bey abgebrochenen Reden; als: Bist du denn — (nämlich: toll?) Daß dich doch — (dieser und jener!) Ist es denn — (möglich?). Der Ton ruht hier auf der Verschweigung. Zwar wird hier die erste Sylbe, als der Anlauf der Stimme, jederzeit eine Art von Länge bemerken lassen, und darauf gründet sich eine Regel in der alten Prosodie: daß eine kurze Sylbe lang werden kann, wenn sie im Anfang des Verses steht (Italiam fato profugus etc.). Wenn man im Affect spricht: Es ist doch — (entsetzlich!) so wird man nicht umhin können, auf es ein wenig länger als auf ist doch zu verweilen. Spricht man: es ist doch — so ist der Affect schon so weit gemildert, daß der natürliche Sprachrhythmus in seine Rechte tritt.

Die Länge und Kürze der Sylben oder das Sylbenmaaß heißt mit dem Lateinischen Namen die Quantität, so wie die ganze Lehre, die wir in diesem Buche abhandeln, die Prosodie genannt wird.

Die alten Sprachen, namentlich die Griechische und Lateinische, hatten natürliche Längen, die nicht aus der Stellung der Sylben entstanden. Auf einer langen Sylbe wurde im Sprechen zweymal

so lang ausgehalten oder verweilt (man nennt das Mora, das Verweilen) als auf einer kurzen, oder auf dieser halb so lang als auf jener. Das rührte hauptsächlich von der doppelten Art ihrer Vocale, nämlich von natürlich langen und natürlich kurzen, her; theils aber auch von dem Zusammentreffen mehrerer Consonante, welches man Position nennt, welche eine durch den inwohnenden Vocal eigentlich kurze Sylbe zur langen erhob, weil die feine Zunge des Redenden diesen Anstoß nur langsam überwand. Die Schwierigkeit zwey und mehrere Consonanten hintereinander auszusprechen, der Aufenthalt, welcher daraus erwuchs, wurde einer wahren Länge gleich geachtet. — So sprach also der Grieche Hee—lios (jedoch dreysylbig), wo wir nur mit einem Accent Hélios sprechen. Ferner (ein Positionsfall) ol'bos, wo das erste O eigentlich ein kurzes O (Omikron) ist. Daher duldete auch das Ohr leichter, als es bey uns geschehen würde, die Scheidung oder Zersetzung eines langen Vocals in zwey kurze, ja in einen langen und einen kurzen, wenn der Vers es verlangte; z. B. statt Helios (dreysylbig) Heelios oder Eelios (viersylbig). — Reste von dieser wahren Sylbenlänge nehmen wir noch in der ächten Aussprache des Italiänischen und Neugriechischen wahr. So spricht z. B. der Italiäner nicht mädre, wie wir, sondern maadre, aa—ra (jedoch zweysylbig); ferner in alto und contento spricht er erst a und e lang, und läßt dann das lt und nt nachtönen;

a—l'to, conte—n'to, ba—l'lare — wo wir nicht einmal die stumme Kraft der Consonanten gehörig beleben und fühlbar machen. Wir sagen balare, und meinen wohl gar, wir hätten das letzte e fehlerhaft lang gesprochen, wenn wir es nicht dunkel wie unser End=E, sondern hell und scharf, wie in hell, sehr, eigentlich aber doch kurz ausgedrückt haben.

Der Accent lag bey den Alten oft auf andern Sylben als die Länge; dieser Satz ist zuverläßig, so schwer uns auch die Vorstellung von ihrer Aussprache dadurch werden mag, obwohl auch wir viele Wörter von doppeltem Accent oder Länge haben. In unserer Sprache sind Accent, Ton oder Betonung und Länge gleichbedeutend. Wir haben nur eine Art von Längen, wir haben Accente. Denn unsre Sprache ist nicht lebendiger Gesang, wie die Griechensprache oder die Italiänische. Inzwischen schadet es nicht, vielmehr ist es nothwendig, daß wir in dieser Abhandlung ein für allemal annehmen: wir hätten wahre, wirkliche, förmliche Längen; und nach dieser Voraussetzung soll denn auch künftig hier geredet werden.

Unsre Längen und Kürzen, oder die Accente, welche wir auf die Sylben legen und nicht legen, entstehen aus der größern oder geringern Wichtigkeit dieser Sylben für den Verstand. Die Quantität der Alten war musicalisch, die unsrige ist logisch. Im Teutschen sind alle Sylben lang, welche in der Zusammenstellung für den Verstand be-

deutender sind als die neben ihnen stehenden. Das Bedeutendere wird durch längeres Verweilen der Stimme oder lautere Anstrengung herausgehoben; das minder Bedeutende schlägt leise vor, oder schlüpft gleichsam als Anhängsel nach.

Für den Verstand ist z. B. ein Ding wichtiger als seine Eigenschaft. Denn wenn ich mir die Eigenschaften gut, böse oder liebenswürdig denke, so hascht mein Gedanke noch nach einem Wesen, dem er diese Prädicate beylegen könnte. Ein Apfel, ein Thier, ein Mann, ein Weib, sind dagegen Ideen die ich für sich verstehen kann. Also das sogenannte Substantivum oder Sachwort, Hauptwort, ist bedeutender als das Adjectivum oder Beywort, Eigenschaftswort. Diese zusammen sind wieder bedeutender als das Verbum oder Zeitwort, dieses bedeutender als sein Hülfswort, u. s. w. Zum Beyspiel in den Worten: Gold mag gut seyn, ist Gold als Substantivum nothwendig lang. Seyn, das Zeitwort, ist kurz gegen gut; man spricht nicht gut seyn, sondern gut seyn. Hieße es seyn mag oder mag seyn, so würde man nicht seyn mag und nicht mag seyn sprechen dürfen, weil das Hauptverbum seyn gegen sein Hülfsverbum mag lang ist. Nur in der angewandten Declamation gibt es Ausnahmen, vermöge deren das Hülfsverbum gleiche Gültigkeit oder Länge mit seinem Hauptverbum erhalten kann. Ferner, wenn z. B. in einem Bänkelsänger- oder Bettlerliedchen folgender Vers vorkäme:

Gebt her nur, ich nehme ja was es seyn mag,

so wäre das s e y n m a g ursprünglich ein Fehler oder eine Licenz, würde aber durch zwey Umstände entschuldigt und dem Ohr erträglich gemacht. Erstlich durch die hinreißende Kraft des Daktylus, welche s e y n kürzt, wogegen denn m a g lang wird. Zweytens durch die Unbestimmtheit oder beständige Länge der letzten Sylbe eines jeden Verses. Von beyden Gegenständen wird unten ausführlicher gehandelt werden.

Substantivum und Adjectivum stehen selten einsylbig neben einander, und wo sie es thun, da ist ihre Quantität gleich, z. B. g u t G o l d; ja in der Anwendung kann das Adjectivum gar den stärkern Nachdruck haben, als: wenn g u t G o l d den Gegensatz von s c h l e c h t G o l d machen soll.

Bey der genauern Abhandlung dieser Lehre ist vor allen Dingen ein Unterschied zu machen zwischen einsylbigen und mehrsylbigen Wörtern. Die mehrsylbigen befassen für sich selbst einen gewissen Rhythmus, den uns schon die Amme lehrt, z. B. daß das Kind nicht Z u c k e r sondern Z u c k e r begehren soll, u. s. w. Es ist unverzeihlich, hiergegen zu fehlen. Man kennt die Späßchen, welche mit Verbergung dieses Rhythmus getrieben werden, z. B. wenn man Jemanden folgende g e r e i m t e Verse zu lesen befiehlt:

Todt sind deine Aeltervāter,
O du armer Enterbeter!

wo denn der Leser sich oft lange besinnt, was für

ein Wesen wohl ein Enter|beter| seyn möchte, bis er entdeckt, daß es ein Ent—erbeter seyn soll, und die Verse in der That keinen Reim enthalten.

Die Stimme verweilt immer auf der Haupt- oder Grundsylbe des mehrsylbigen Worts, wie in beleben auf der Wurzelsylbe leb, gegen welche die beyden andern kurz vor und nachschlagen, in Gestalt, auf stalt, in Herrschaft auf Herr; oder auch auf einer solchen Bestimmungssylbe, die bedeutender als die Grundsylbe ist, weil sie die Art näher bezeichnet, deren ganze Gattung oder Geschlecht die Hauptsylbe ausdrückt, z. B. in Eichbaum, Hauptwort, auf Eich und Haupt, nicht auf den Gattungs- und Grundsylben Baum und Wort, wovon unten noch etwas Weiteres. Durch den Gebrauch lernen wir zwar auch das Tonverhältniß einsylbiger Wörter gegen einander und ein- und mehrsylbiger gegen einander kennen, und was tiefes Erzeugniß des Geistes ist, wird uns auf diese Weise gemein und nothwendig. Um aber vor allen Irrthümern, die selbst guten Sprechern und Schreibern begegnen, sicher zu seyn, ist es rathsam, sich durch Erlernung gewisser Grundsätze ein für allemal mit der Quantität der einsylbigen Wörter abzufinden. Hiezu dient Folgendes, was ich der Hauptsache nach aus der Moritzischen Prosodie entlehne, einem Buche das vortreffliche Bemerkungen in Umlauf gebracht hat, aber von vielen meiner Leser ohne Nutzen, von manchen nicht ohne Nachtheil gelesen werden würde, weil es schon

Bekanntschaft mit der Sache und ein geschärftes Urtheil voraussetzt, um das Wahre von dem Hypothetischen abzusondern. Wer gegenwärtige Schrift benutzt hat, kann dann zu Moritz, Klopstock, Hermann und Andern übergehen, wo er bald zu den tiefern Quellen der Prosodie, bald zu unterhaltenden Vermuthungen und Poesien über die Prosodie geführt werden wird.

Die Erscheinung, von welcher wir reden, nennt man die Sylbenposition, Sylbenstellung und prosodische Wortstellung. Mit der Erklärung der grammatischen Namen der Redetheile oder Wortarten befassen wir uns hier weiter nicht; man muß sie anderwärts erlernt haben, oder noch erlernen, wozu einige Stunden Zeit gehört.

1) Das Substantivum ist immer lang: wenn Gott — ist Mensch, u. s. w. Außer, sagt Moritz, wo es als Anhangssylbe in einem zusammengesetzten Worte steht, z. B. Eichbaum, Goldstaub. Im Grunde sind Baum und Staub die Haupt= oder generischen Begriffe, aber das Modificationswort oder die Sylbe der Art ist hier wichtiger als die Grund= oder Geschlechtssylbe, und so kann wenigstens nie Eichbaum gesprochen werden. Kurz sind aber die Sylben baum und staub doch nur in so fern, als sie im Verse gekürzt werden dürfen, wovon unten. Denn sie müssen eigentlich gleiche Gültigkeit mit ihrer Vorsylbe haben, eben so wie füh mit aus in ausführen, oder halt mit an in anhalten; denn man

spricht nicht anhalten, ausführen, auch nicht anhalten, ausführen. Deutlicher wird die Wahrheit meiner Behauptung, wenn man sie im Plural ausspricht: Eichbäume, Grashalme, Mehlsäcke, oder bey Wörtern wo das zweyte Substantiv schon im Singular mehrsylbig ist: Hausvater, Kornboden, in welchen Fällen sogar die hinreißende Kraft des Daktylus die lange Sylbe des zweyten Substantivs nicht kürzen kann, indem Eichbäume, Grashalme, Mehlsäcke, Hausväter und Kornboden kein Teutsches Ohr ertragen würde. Der Grund warum hier die Kürzung ganz unmöglich, in Eichbaum, Goldstaub u. s. w. aber zulässig ist (wie — Eichbaum erschüttert), liegt freylich in der kurzen Nachschlagsylbe, welche bey den letzten Substantiven fehlt; aber die Länge ist wirklich in der Eigenschaft des Substantivs schon vorhanden, und ein Substantiv kürzt das andre eben so wenig in der That, als ein Substantiv das Adjectiv, welches ihm gleichwohl logisch untergeordnet ist. Ganz ähnlich ist der Fall bei Substantiven die mit einem andern Redetheil, z. B. Präposition, zusammengesetzt sind, wie: Abgang, Vorschlag, Fortschritt, welche auch nach Obigem beurtheilt werden müssen. Damit verbindet sich eine andre Bemerkung. Kommt ein einsylbiges Wort von andrer Art oder von gleicher Kraft, oder auf dem die Stimme nothwendig auch verweilen muß, neben das einsylbige Substan-

tivum zu stehen, so tönen beyde gleich lang, als:

er sieht Gott.

Eigentlich wäre sieht gegen Gott kurz, aber gegen das vorhergehende er ist es lang, und hier ergibt sich ein besondrer Umstand, den Moritz wenigstens nicht deutlich genug angemerkt hat: daß nämlich viele einsylbigen Wörter durch ihre Stellung zwischen einem Worte das gegen sie lang, und einem andern, das gegen sie kurz ist, zweifelhafter Länge werden, wo alsdann entweder die Anwendung, d. h. der Sinn, ihre Quantität näher entscheidet, oder das Zweifelhafte hörbar bleibt, z. B.

Gott ist der Herr, oder

Gott hat gewollt.

Man kann in Versen diese Worte so gebrauchen:

Gott ist der | Herr,

aber auch so:

Gott ist | der Herr;

und zwar das Erste noch ohne zu der hinreißenden Kraft des Daktylus seine Zuflucht zu nehmen. Ferner:

Gott sieht mein Elend,

und

Gott sieht mein Elend,

welches Letzte aber einen Daktylus gibt, der durch die natürlichen Dehnungen der Diphthonge und des h (ieh und ei) übelklingend wird.

2) Das Adjectivum hat zwar für den Verstand weniger Bedeutenheit als das Substanti-

vum; weil es aber nach ihm das Bedeutendste ist, und gleichsam ein Glied von ihm ausmacht, oder sein Kleid, sein Umriß und seine Farbe ist, und zuweilen selbst für ein Substantivum steht, so gibt ihm die Prosodie in allen Verbindungen gleichen Rang; als:

daß Gott gut ist,
weil gut Gold schwer ist,
zum Laufen hilft nicht schnell seyn,

auch:

sanft rollen Bach und Strom.

Denn das Adverbium das aus einem Adjectiv entsteht, oder das adverbialische Adjectiv, wird hier als Adjectiv schlechthin betrachtet.

3) Das Verbum ist lang gegen Interjection, Adverbium, Hülfsverbum, Conjunction, Pronomen, Präposition und Artikel; kurz nur gegen Substantivum und Adjectivum. Daher spricht man: lobt Gott — und wer Gott lobt — sind schön und schön sind. Ferner: ach seht! — einst sieht — kann seyn — und so umgekehrt: sieht einst, seyn kann — und sprach — mir gibt — zu gehn — das Gehn, oder nimm das — fällt der. —

4) Die Interjection ist lang gegen Adverbium, Hülfsverbum, Conjunction, Pronomen, Präposition und Artikel, kurz gegen Substantivum, Adjectivum und Verbum. Daher: ach Gott! — o schön! — ey sieh! — dagegen: ach wie — ach kann (nämlich wenn dieses Hülfsverbum nicht

wieder durch eine folgende kurze Sylbe lang wird, wie in ach kann man, wo gleichwohl ach eigentlich lang bleibt, und nur durch Licenz zu kürzen ist; vergleiche jedoch Nr. 6) — ach wenn — ach ich — ach von — ach ein.

5) Das Adverbium ist lang gegen Hülfsverbum, Conjunction, Pronomen, Präposition und Artikel; kurz gegen Substantivum, Adjectivum, Verbum und Interjection. Daher: bald weint — wenn bald — daß einst — sonst kann — komm bald u. s. w.

6) Das Hülfsverbum ist lang gegen Conjunction, Pronomen, Präposition und Artikel; kurz gegen Substantivum, Adjectivum, Verbum, Interjection und Adverbium; als: wird seyn — wird ach — weißt du — mag der. — Nur ist zu bemerken, daß, wenn ein Hülfsverbum als Hauptverbum steht, es auch die Gültigkeit eines Hauptverbums hat. So spricht man recht: das wird nicht geschehen, wird bald erscheinen, dagegen wird's bald? — ich kann wohl, — ich kann zwar — aber ich mag nicht. Dagegen wieder: ist gern geschehn. Auf diese Weise wird oft auch in der Declamation die Quantität des Hülfsverbums verändert, und überhaupt manchmal auf den ersten Augenblick zweifelhaft.

7) Die Conjunction ist lang gegen Pronomen, Präposition und Artikel, kurz gegen Substantivum, Adjectivum, Verbum, Interjection, Adverbium und Hülfsverbum. Als: wenn du —

wenn Gott — wenn vor — wenn mein — wenn jetzt, u. s. w.

8) Das Pronomen ist lang gegen Präposition und Artikel, kurz gegen Substantivum, Adjectivum, Verbum, Interjection, Adverbium, Hülfsverbum und Conjunction. Du wirst — ich bin — du Gott — wer in — wer ein — dir von — ach du — mich nun. Ausgenommen in Gegensätzen, wie: ich und du.

9) Die Präposition ist nur gegen den Artikel lang, gegen alles Uebrige kurz: auf der — mit dem — auf Gott — für dich.

10) Der Artikel ist nur lang gegen die Vorschlagsylbe eines Worts. Als: die Gestalt — ein Gedanke — der Entschluß (NB. dieses Wort heißt nicht Entschluß, wie man es gemeiniglich sprechen hört, sondern ent ist eine kurze Vorschlagsylbe; ein andres Wort wäre der Endschluß, oder der endliche Schluß oder Beschluß, nach Endzweck gebildet) — der Betrüger — das Gebäude; überhaupt gegen jede kurze Anfangssylbe: die Partey — der Husar — ein Corsar. Wenn aber eine lange Sylbe vorausgeht, oder der Versfuß es erfordert, so kann der Artikel alsdann auch kurz gebraucht werden.

Wenn die Par | tey des Be | trügers —

sind richtige Daktyle, und

Der Husar | von dem Pfer | de herab —

sind richtige Anapäste. — Gegen die lange Substantivsylbe wird Niemand den Artikel lang ge-

brauchen. Wenn er aber nicht als Artikel sondern als Pronomen steht, so hat er mit diesem gleichen prosodischen Werth und steht über der Präposition, als:

der auf | Golgatha | starb,

für welcher. Doch kann er auch zugleich mit der Präposition kurz gebraucht werden:

Er, der auf | Golgatha | starb —

Das Demonstrative der, die, das, für dieser, diese, dieses, oder für derjenige, geht dem Verbum vor:

der kommt nach!

der ist glücklich, wer u. s. w.

Wenn der Artikel ein als Zahlwort steht, so hat er gleichen Werth mit dem Substantiv und Adjectiv, als:

es ist nur ein Gott —

ein Mensch kann es nicht. —

Hiernach müßte ein in noch einmal oder noch ein Mal, und auch ein Mal entschieden lang seyn, und wird in Versen größtentheils so gebraucht; weil aber noch und auch in dieser Verbindung äußerst nachdrücklich sind, so spricht man mit vollem Rechte das ein auch kurz: noch ein Mal, auch ein Mal, um so mehr da es wirklicher Artikel des Zählworts Mal (oder wie andre schreiben Mahl) ist, und die Zahlkraft vielmehr auf letzterm ruht. Ganz anders ist's, wenn es eine stärkere Zahlpotenz als Mal enthält, wie in: nur noch ein Mal, nur ein Mal, wo es nie zu kür-

zen ist. Hievon ist aber wieder verschieden, wenn der Nachdruck auf einem folgenden Verbum und auf dem nur ruht, als: Laß mich's nur ein Mal versuchen; und wenn überdem nicht im Gegensatz von einem zweymaligen Versuch die Rede ist, denn dann wäre wieder ein entschieden lang und nur kurz. Doch hier verlieren wir uns schon in die angewandte oder declamatorische Prosodie. So gut aber jambisch gesagt werden kann:

Noch ein | Mal sat | telt mir —

eben so gut läßt sich noch ein Mal amphimakrisch, ja als Daktylus gebrauchen:

Soll ich dir | noch ein Mal | sagen, was täglich und stündlich ich sage?

Wenn man auf die Rangordnung der Wörter, nämlich: Substantivum, Adjectivum, Verbum, Interjection, Adverbium, Hülfsverbum, Conjunction, Pronomen, Präposition, Artikel, achtet, so kann man nie irren. Jedes dieser Wörter ist in der Regel lang gegen das ihm nachstehende, und kurz gegen das vorausgehende. Es ist eine Art von Staatseinrichtung. Wer richtig zu sprechen gewohnt ist, wird auch selten nöthig haben, auf den Lehrsatz zurückzugehn. Es wird ihm immer sogleich ein entscheidendes Beyspiel einfallen. Die Regel soll zwar bey jeder practischen Ueberlegung als ein unsichtbarer Geist über dem Beyspiele schweben. Aber wer nie im Beyspiele irrt, mag die Regel vergessen.

Um jedoch diese für den Nothfall besser zu behalten, wollen wir uns ein Paar mnemonische Zauberwörter merken; sie heißen: Savia hücoppa, oder: Saviad hücopropräar. Zu verstehen sind sie leicht, und solche Mittelchen zu schelten ist unrecht.

Nur noch Einiges von den mehrsylbigen Wörtern, und dem Verhältniß der einsylbigen zu ihnen.

1) Wenige mehrsylbige Wörter haben Sylben von einerley Länge, wie etwan Eichbaum, Fürwort ꝛc. sondern meistens eine lange Haupt- und eine kurze Anhang- oder Vorschlagsylbe — haben, gelebt — oder auch beydes: begeben. Dann auch mehrere lange und kurze Sylben: Begebenheit, Begebenheiten.

2) Die meisten einsylbigen Wörter sind kurz gegen die erste lange Sylbe der mehrsylbigen; ausgenommen sind hievon nur die, welche nie kurz sind, Substantivum und Adjectivum; aber sogar der mehrsylbige Artikel behält neben diesen seine erste lange Sylbe, als: die Hand eines Menschen. Hand eines oder Hand enes ist höchstens in der prosaischen Aussprache zu dulden.

3) Das einsylbige Verbum ist vor der langen Anfangssylbe eines mehrsylbigen Worts anceps, oder von zweifelhafter Länge. Daher sind folgende Versfüße:

Aber ist | einer dabey —

und: Freund ist | einer dabey —

oder: Freunde, laßt | Alles herein —

und: Jetzt laßt | Alles herein —

gleich richtig. So: gebt meinen Degen her! — geh über das Gebirge u. s. w. Vor dem mehrsylbigen Substantiv und Adjectiv ist jedoch das einsylbige Verbum in der Regel kurz: sprich besser — sey Vater — nimm Schwerter.

4) Die Vorschlagsylbe macht das kürzeste aller einsylbigen Wörter, den vorausgehenden Artikel, lang. Aber Nachschlag- und Vorschlagsylben zusammengestellt, sind beyde kurz, wenn die Nachschlagsylbe nur Eine ist, wie: keine Begriffe — in Rechten bewandert — Schwerter gewechselt. Geht ihr aber noch eine andre kurze voraus, so ist sie gegen die Vorschlagsylbe lang, wie: drückende Beschwerde — seliges Gefühl. Doch gebraucht man sie kurz.

5) Eine Vorschlagsylbe kann aber gegen die andre noch ein Uebergewicht haben, wie in vergesellschaftet. Verge — wird man nie sprechen dürfen, wegen der folgenden langen Sylbe; ver hat also vermöge der Stellung den Vorzug vor ge. Doch wird man dergleichen auch ohne Anstand anapästisch gebrauchen können: vergesell. — Also auch hier unbestimmte Quantität.

6) Die Präposition im componirten Verbum, welche die Hauptbestimmung enthält, ist lang: herkommen, aufstehen, zumachen. Mache ich sie aber zum Nebenbegriff, so entsteht ein ganz andres Wort, als wenn sie Hauptbegriff ist. So ist ein Unterschied zwischen umgehen und umge-

hen — übersetzen und übersetzen — überlegen und überlegen; eine Folge der vorherrschenden Idee. Etwas Aehnliches findet sich in der verneinenden Entgegensetzung: unfreundlich, ungütig — unendlich, unzählig.

7) Die Endsylbe dreysylbiger Wörter, welche eigentlich kurz seyn sollte, wird durch die Kürze der vorhergehenden Sylbe zweifelhaft. Daher kann man herrlichen als Daktylus und auch jambisch (— ⏑ ⏑ und — | ⏑ —) gebrauchen. So: gütiger, liebevoll, Nachtigall, züchtigen, Huldigung. Diese Regel steht im Zusammenhang mit der vierten und achten.

8) Die Endungen fach, haft, schaft, hand, heit, keit, los, macht, seits, thum, voll, wärts, bar, ing, isch, lein, sal, sam, nug, end, old, ich, icht u. s. w. sind an sich logisch kurz, wenn eine lange, lang, wenn eine kurze Sylbe vorhergeht. Sie enthalten aber theils Dehnungen, theils Consonantenpositionen (was das ist, sagen die folgenden Seiten), welche erlauben, sie auch im ersten Falle lang zu gebrauchen, und sie folglich artistisch zweifelhaft oder doppelzeitig machen.

9) Mehrere dieser Wörter, wenn sie um eine Sylbe wachsen, haben alsdann die zuerst zweifelhafte Sylbe entschieden lang, so daß sie schwer zu kürzen ist; andre entschieden oder beynahe kurz, daß sie also schwer lang zu gebrauchen ist; und in

noch andern bleibt die Zweifelhaftigkeit. Von der ersten Art ist: Wahrheiten, wahrhaftes, wahrhaftig (wobey man doch noch einen Unterschied wahrnehmen wird), Freundschaften, vorzeitig, damalen. Von der zweyten: himmlische, fröhlicher, Frühlinge, langsamer, Hoffnungen, Monate, doch die letztern mit hörbar bleibender Dehnung. Von der dritten: Reichthümer, furchtbare, Nachbaren, freundschaftlich, heilloses, Herolde, Schicksale.

10) Sylben, die ursprünglich lang waren, können in abgeleiteten Wörtern, wo sie zu Vorschlagsylben werden, desto leichter lang gebraucht werden, wie all in allmächtig von Allmacht.

Von der Dehnung, der Buchstabenposition, und der Elision.

1.

Ungeachtet das logische Verhältniß der Redetheile zu einander die Hauptbestimmung der Teutschen Quantität an die Hand gibt, und die Grundlage unsrer Metrik zu heißen verdient: so kommen doch auch die Töne der Sprache selbst, als untergeordnete Motive, in Betracht, welche dem logischen Gesetz in der Anwendung zuweilen Widerstand leisten, und uns bald nöthigen, bald berechtigen, ihre inwohnende Kraft gegen dessen souve-

räne Gewalt geltend zu machen. Hiehin gehört zuerst die Dehnung, welche, mehr wie Accent, der antiken musikalischen Länge beynahe gleichkommt. Sie liegt entweder auf einem einfachen Vocal, wie in *wer*, *war*, *dar*, *kam*, *so*, *zu*, *roth*, *los*, ꝛc. ferner in einigen oben angeführten Endungen, und ist alsdann am schwächsten; oder sie entsteht aus einem Diphthong, deren wir eine große Anzahl haben: *å*, *ö*, *ů*, *aa*, *ee*, *oo*, *ai*, *au*, *åu*, *ay*, *ei*, *eu*, *ey*, *ie*, *oi* und *oy*, *ui* und *uy*; oder sie ist ausdrücklich durch den Hauchbuchstaben H bezeichnet und vorgeschrieben, wie in *ihm*, *sehr*, *mehr*; oder endlich sie wird durch einen Diphthong gebildet, zu welchem sich noch ein H gesellt, wie: *sieht*, *kühn*, *fährt*, und diese ist die stärkste. Nun kann zuweilen ein Wort durch seine Stellung logisch kurz seyn, so daß, wer es kurz gebraucht, das Recht für sich hat; die demselben inwohnende Dehnung widerstrebt der Anwendung des logischen Gesetzes, das Wort will sich ohne Uebellaut nicht kürzen lassen, und wer es kürzt, macht zwar einen schulgerechten, aber keinen schönen oder wohlklingenden Vers. Strenges Recht wird also auch hier, wie im Leben, oftmals großes Unrecht. So ist *sieht* gegen *Gott* ganz unzweifelhaft kurz, und wenn es hinter dieses Wort im Daktylus zu stehen kommt, so übt dieser noch dazu seine hinreißende oder kürzende Gewalt darüber aus; und gleichwohl sind *Gott sieht es* — *Gott sieht mein* | Elend — *Held steht im* | Streit — *Sturm weht*

laut, u. dgl. harte Daktyle. Dehnungen also können den Grund enthalten, warum eine an sich kurze Sylbe nicht kurz gebraucht, und vielmehr für lang gehalten werden darf, weil wir nicht für den Verstand, sondern für das Ohr versificiren. Es läßt sich aber hierüber keine bestimmtere Regel geben, denn man kann dem Versificator das feine Gehör nicht mittheilen; er muß es von Natur besitzen, oder durch Uebung erwerben. Bey weitem nicht alle logische Kürzungen gedehnter Sylben verstoßen gegen den Wohllaut, zumal wenn sie aus der ersten Classe der Dehnungen sind. Der Mißlaut vernachlässigter Dehnungen wird aber zuweilen noch schlimmer durch die daraus entspringende Unverständlichkeit. Wenn es in einem Hexameter heißt: grün liegt der | Rasen, so glaubt man das Wort Lichter oder grünlichter zu hören.

Ihr saht's, und | Jener sah's | auch —

klingt fast wie:

Ihr Satz und jener saß auch;

wovon sich denn noch weit lächerlichere Beyspiele finden werden.

2.

In der antiken Prosodie bringen zwey zusammentreffende Consonanten eine Länge, obgleich eine uneigentliche, hervor. Man nennt dieß Position oder Stellung, und weil unsre Längen und Kürzen auch durch Stellung, nämlich durch Wort- oder Begriffstellung entstehen, so wollen wir jene Er-

scheinung der alten Metrik die Buchstabenposition nennen. Schon oben ist davon gesprochen worden. Hier wollen wir nur anmerken, daß diese Position der Consonante, weil sie so tief in der Natur gegründet ist, selbst bey unserer logischen Quantität nicht ganz für erloschen geachtet werden darf, indem eine Anzahl zusammenkommender Consonante eine gesetzliche Kürzung der Zunge schwer und dem Ohr unangenehm machen kann. Hoch schwillt mein | Herz — hoch schwillt das | Meer — der | Held blickt wild | oder auch Held blickt mit | u. dgl. liefern den Beweis. — Doch ist noch bey dieser Buchstabenposition sowohl, als auch bey der Dehnung zu erinnern, daß ihre Gewalt der logischen Quantität in den zweysylbigen Metren, nämlich im jambischen und trochäischen, weniger widerstrebt, als im daktylischen; eigentlich aber ist dieß Täuschung; der Gegendruck wird nur weniger hörbar, weil mit den Jamben und Trochäen auch Spondeen gesetzmäßig wechseln dürfen. Daher sind die Füße: hoch schwillt | und Held blickt | in einem trochäischen, und schwillt hoch | — blickt froh | in einem jambischen Vers ohne Tadel, dagegen wir gesehen haben, daß schwillt und blickt im Daktylus eine unangenehme Kürze geben, welche besser vermieden wird.

3.

Die Elision bringt zuweilen Buchstabenpositionen hervor, oder verstärkt sie. Sie enthält zugleich

eine solche Kürzung, wodurch eine Sylbe ganz hinwegfällt. Darum werde hier von ihr gehandelt.

Wenn wir unbekümmert um die Sylbenzahl sprechen, so ist es genug, den Mißklang zu vermeiden, welcher aus dem Zusammentreffen der Vocale entspringt. Gleichmaaß in beyden Arten von Lautern, fortlaufender Wechsel, thut dem Ohr überhaupt wohl. Uebermenge der Vocale erzeugt die Empfindung von Kraftlosigkeit, Unbestimmtheit, nähert die articulirte Rede den leeren Lauten des kindischen und thierischen Affects. Gehäufte Consonante führen Härte, Rauhigkeit, Trockenheit mit sich, und man glaubt die unwillkührlichen Bewegungen der leblosen Natur zu vernehmen. Der Mitlauter muß die lebendigen Hauche der Selbstlauter zusammenbinden und näher bestimmen; der Selbstlauter muß dem Körper des Mitlauters eine Seele geben. In unsrer Muttersprache haben wir mehr die Anhäufung der Consonante als der Vocale zu fürchten. Doch entsteht zwischen zwey Wörtern öfters eine Gähnung (hiatus), indem das eine Wort mit einem Vocal schließt und das andre damit anfängt. Es gehört ein überempfindliches Gehör dazu, um davon allzeit beleidigt zu werden. Die Griechen selbst vermieden sie nicht immer, obgleich zu vermuthen ist, daß sie selbige in der Aussprache auf eine Weise behandelten, wodurch sie weniger anstößig wurde. Bey den Lateinern war die durchgängige Verschlingung des Endvocals vor einem Anfangsvocal, und der mit m

schließenden Endsylben vor einem Vocal, mehr Convention der Kunst, als dringende Nothwendigkeit, und in der Declamation hat sie schwerlich je, oder doch nicht überall die volle Wirkung gehabt, welche sich bey uns äußert, wenn wir einen Vocal ganz herauswerfen, und einen Apostroph an seine Stelle setzen, wie es auch die Griechen, wenn es nöthig war, mit ihren kurzen Endvocalen machten. Unsre Sprache kann es aber den musikalischen Sprachen des Alterthums in noch andern Stücken gar nicht gleich thun, und es ist daher unrecht, sie in diesem Punkte mit der äußersten Strenge zu behandeln. Nur die Menge der Gähnungen ist widrig, in Prosa, wie in Versen. Auch schmerzt die Gähnung weniger, wenn verschiedene Vocale sich begegnen, als wenn einer mit sich selbst zusammentrifft, wegen der Eintönigkeit die durch letzteres entsteht. Gute Erde gähnt unangenehmer als harte Arbeit, ob man gleich dort den Uebergang für die Sprachwerkzeuge minder anstrengend finden möchte als hier; denn die beyden E fließen zusammen; dadurch wird aber das Ohr zu größerer Aufmerksamkeit angestrengt. Zuweilen gesellen sich noch andre Gründe des Mißlauts hinzu, wie in: ich sehe eine Erle; wo von drey zweysylbigen Wörtern jedes mit einem doppelten E belastet ist, einem Vocal, dessen Vorherrschaft in unserer Sprache nicht zu den Zierden derselben gehört, und in frühern Mundarten, wovon die Ueberreste nur noch unter den ungebildeten Classen in den Provinzen vorhanden sind, weit

weniger drückend war. Der westlichere Maynländer spricht z. B. nicht gute Erde und harte Arbeit, sondern gut Erd und hart Arbeit, der Allemanne in mehrern Ländern guti Erden, harti Arbit. In Versen nun wird oft die Beobachtung des Metrums mit der Unterdrückung einer Gähnung durch die sogenannte Elision (Ausstoßung) glücklich verbunden, nämlich dadurch, daß man den Endvocal oder das kurze E verschweigt, und seinen Platz im Schreiben mit einem Apostroph ausfüllt; eine Erlaubniß deren man sich bis jetzt in Prose für gewöhnlich nicht bedient. In ungebundener Rede pflegt man zu sagen: die Liebe ist blind, und: die Lieb' | ist blind | in Jamben. Wie aber gehäufte Gähnungen unangenehm sind, so ist es auch das allzu häufige Verschlingen oder Elidiren; die Sprache wird dadurch abermal trocken und verstümmelt. Zweytens: In der Regel wird im Teutschen kein Vocal verschlungen als das dunkle End-E. Elisionen wie d'Welt, d'Menschen, s'haben (für die, sie), oder s'geh! (für so) sind bloß in Provinzialdialekten üblich. Drittens: Das Verbum verträgt die Elision am besten, und nach ihm das Substantivum; das Adjectivum, das weibliche Pronomen und der weibliche Einheitsartikel aber gar nicht. Hold' Aglaja, mein' alt' Ahnfrau, ein' Erscheinung zu sagen, ist in der Buchsprache ganz ungewöhnlich, obgleich nicht zu läugnen ist, daß auch diese Elisionen durch Uebereinkunft noch einmal rechtmä-

ßig werden könnten. Auch in Namen bedient man sich der Elision selten; z. B. August' erschien, für Auguste; Amand', Mari', u. dgl. sind hart, Grazi', Lucrezi', des Uebellauts wegen ganz unstatthaft; dagegen die Mus', die Hor', die Parz', eher erlaubt, weil sie nicht als Namen, sondern als generische Substantive betrachtet werden. Die Adverbien mit dem End-E gebraucht man meistens auch ohne dasselbe, als früh und frühe, lang und lange, gern und gerne. Die andern, die nicht diese doppelte Form annehmen, vertragen die Elision leicht, als: weis' erklärt' er ihm Alles. Viertens: Das Verschlingen der Anfangsvocale gehört zur bequemen Sprechweise des Volks, worin auch Diphthonge und andre Buchstaben unterdrückt werden, z. B. 'r Gnaden — 'rein für herein. Nur das Wörtlein es macht eine Ausnahme. Ob's besser sey — wird's — mir's — hat's u. s. w. sind nichts weniger als unedel; ja auch vor einem andern Wort und im Anfang eines Satzes steht das apostrophirte s nicht allezeit übel, wie: 'S ist besser — 'S wird besser seyn — gleich dem 't im Englischen und Holländischen. Nicht aber darf dieses 's für das stehen, z. B. 's Pferd, 's Wort, nämlich im Anfang; denn in's, an's, für's, vor's, ist richtig. Nur wenn durch das 's für es eine doppelte Elision entsteht, wird es hart, wie in: ich hab's gesagt — ich sag's — ich gebiet's; — doch ist es erträglicher bey dem Verbum, als bey dem Substantivum: weil die

Lieb's geboten — wenn deine Güt's erlaubt — wo man ohne Anstoß lesen würde: wenn's deine Güt' erlaubt. Fünftens: Dieses 's und andre Fälle ausgenommen, wie die bekannten Zusammenziehungen von bey dem, an dem, von dem in beym, am, vom, klingen überhaupt Elisionen schlecht, wodurch keine Gähnung aufgehoben wird, nämlich vor einem Consonanten, besonders an Substantiven, wie wenn man oben sagen wollte: weil's die Lieb' geboten — deine Güt' will — die Freud' macht stumm. Man erträgt es nur als eine Licenz, die höchst sparsam vorkommen darf. Das H wird aber hier nicht für einen Consonanten geachtet, sondern für einen Hauch, der keine Hemmung macht.

Deine Wort' hab' ich verstanden,
Deine Red' hat mich gerühret —

ist ganz richtig. Schwerer spricht sich eine solche Elision wohl um etwas, denn stumm wie das Französische wird unser H dadurch nicht. Daher ist auch die Gähnung, in deren Mitte sich ein H befindet, als: deine Worte hab' — deine Rede hat — so gut wie keine. Die Griechen, deren Ohr zärter war, bedurften und fanden den Ausweg, daß sie den Hauch, um ihn nicht untergehen zu lassen, mit dem apostrophirten Consonanten vereinigten, also aus p — ph, aus t — th, aus k — ch machten, und wenn wir es nachthun wollten, so müßten wir dort schreiben: deine Worth' hab' ich, alsdann das h in hab' verschweigen,

und das vorhergehende th hauchen oder lispelnd hervorbringen, wie die Engländer und auch noch die Neugriechen das ihrige. Endlich: in der Mitte wird zuweilen das i verschlungen, wie in heil'-ger — seel'ger — ew'ger. Die altteusche Elision in Vor- und Nachschlagsylben ist größtentheils ganz außer Gebrauch, wie: G'walt — b'schirmt — hatt'n. Nur wo ein Vocal oder ein H vor dem End-en vorausgeht ist sie gäng und gebe; wie: gehn — stehn — haun — sahn. Die dritte Person des Singulars und die zweyte des Plurals haben aber meistens die doppelte Form, ohne Rücksicht ob ein Vocal voraus geht oder nicht: schirmet und schirmt. Hingegen find't, überwind't, blend't ꝛc. ist veraltet. Es ist auch in den verschiedenen Gattungen der Poesie hier ein Unterschied zu machen. Der Volkspoesie, alterthümlichen Balladen, scherzhaften Versen, stehen jene Abkürzungen vor einem Consonanten besser an, als andern Dichtarten, und es ist Unwissenheit, sie darüber anzutasten, wie es sträfliche Kleinlichkeit ist, den Gähnungen mit Einbüßung von etwas Besserm aus dem Wege zu gehn. Niemand ist der Unregelmäßigkeit mehr ausgesetzt als der ungrammatische Poet, und Niemand mehr der Pedanterey, als der grammatische. Daher hüte man sich auch hier die Scylla zu umarmen, während man der Charybdis entflieht.

III.

Von den Versen, insbesondere von den antiken Versarten.

Wenn die Kunst überall nur so spräche, wie man im gemeinen Leben spricht, so wäre sie keine schöne Redekunst. Sie ordnet daher ihre Prose zu wohlklingenden Sätzen, oder sie bedient sich der Mensur sanftwallender oder tanzender oder feyerlich schreitender Verse, nach Maaßgabe dessen, was sie ausdrücken will.

Der Vers ist also eine ideale Form des Sprachrhythmus, oder eine schöne Anordnung der Rede, und zwar eine solche, welche die Worte in festbestimmte und wiederkehrende rhythmische Tacte und Sätze einschließt.

Ein Rhythmus von zwey, drey oder vier Sylben bildet einen Versfuß (so genannt weil der Vers fortschreitet, sich bewegt) oder welches einerley ist, Versglied, Verstact, und aus mehrern Versfüßen wird ein Vers. Wehe aber dem Vers, der bloß Füße und keinen Kopf hat! Unter Versemachen verstehen die Kunstrichter Verse ohne Kopf machen; wenn der Kopf dabey ist, so nennt man es dichten, oder in Versen dichten. Denn jedes kleine oder große ursprüngliche Geschöpf des menschlichen Geistes ist im Grunde ein Gedicht, Poesis (ποίησις, Machwerk, Schöpfung, Erfindung), drücke sich's nun in Versen oder nicht, schriftlich oder mündlich, in Linien und Farben oder in Marmor

aus. Die Kunst aber schöne Verse, mit oder ohne Kopf, zu machen, heißt die Verskunst.

Sylbenmaaß heißt eigentlich die Länge und Kürze der Sylben; Versmaaß die Länge eines Verses oder die Menge und Art seiner Füße. Man gebraucht aber auch das Wort Sylbenmaaß in der letztern Bedeutung, für Geschlecht der Versfüße, und alsdann heißt sein Kunstname nicht Quantität, sondern Metrum. So sagt man: das jambische Sylbenmaaß, das jambische Versmaaß, das jambische Metrum, die jambische Versart, die fünffüßige jambische Versart. Metrisch schreiben, metrisch übersetzen, heißt in Versen schreiben oder übersetzen, gleichviel in welchen. Wenn man aber von einer metrischen Uebersetzung dieses oder jenes Dichters redet, so versteht man darunter gemeiniglich eine Uebersetzung in der Versart des Originals.

Ein Fuß besteht entweder aus einem Worte, wie:

gewiß |

billigen |

oder aus mehreren Wörtern, wie:

ich bin |

kommst du nicht |

oder aus einem Theil eines Wortes, wie die beyden jambischen Füße

Vertrau | lichkeit |

oder die beyden daktylischen

wolkenum | nachteter |

oder aus einem Wort und einem Theil eines andern, wie

ich ha | be Lust |

Güte be | wiesen.

Es wird für einen Fehler geachtet, wenn in einem Verse jeder Fuß ein Wort einnimmt oder damit schließt, als:

Jedermann | harrete | endlich | kamen | schleppende | Verse.

Neulich | Morgens | fielen | plötzlich | schreckliche | Schloßen.

Wenigstens lautet dergleichen in Hexametern schlecht. Es ist schöner wenn die Füße die Wörter durchschneiden, oder mehrere Wörter zusammenfassen; mitunter kann denn auch Wort und Versfuß übereintreffen:

Sing, un|sterbliche | Seele, der | sündigen | Menschen Er|lösung.

Hier ist nur das Wort sündigen isolirt. Dieses Zerschneiden der Wörter durch die Versfüße heißt die prosaische Cäsur (Einschnitt) oder die Cäsur der Füße, Cäsur der Scansion, wovon die declamatorische verschieden ist. Diese prosodische Cäsur kann denn nach der ersten, zweyten und dritten Sylbe eines Worts fallen.

Region heißt die Stelle eines Versfußes, eine Tactstelle. Es ist also gleichviel, ob ich sage: in der fünften Region des Hexameters muß ein Daktylus stehen, oder der fünfte Fuß des Hexameters muß ein Daktylus seyn.

Ein Vers kann aus Füßen von einerley Geschlecht oder aus verschiedenartigen bestehen, wie

aus Daktylen und Spondeen, aus Jamben und Anapästen. Welche Arten oder Geschlechter der Versfüße mit einander verbunden werden dürfen, wird durch die einzelnen Versarten gesetzlich bestimmt.

Scandiren heißt einen Vers bloß nach den Abtheilungen seiner Füße vortragen, seine Tacte hörbar machen. Das Wort bedeutet aufsteigen, weil die Stimme gleichsam Stufen steigt.

Das Schema oder der Grundriß eines Verses heißt die Figur seines Rhythmus durch die Zeichen der Länge und Kürze und der Fußabschnitte dargestellt. So ist folgendes das Schema eines fünffüßigen Jambus:

⏑ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑ —

So zeichnet man auch das Schema einer ganzen Strophe.

Strophe heißt eine harmonische und gesetzmäßige Verbindung von mehrern Versen, welche in gleicher Gestalt öfter wiederkehren kann. In den modernen Versarten nennt man es öfter eine Stanze.

Ein Vers und eine Zeile oder Reihe sind in einem versifizirten Werke gleichbedeutend. Denn versus heißt eigentlich eine Zeile, ursprünglich die Zeile, welche der Pflug hin und her (von vertere) auf dem Felde macht, die Furche. Dieses ursprüngliche Versemachen ist die wahre Brodkunst, dagegen das Versemachen auf dem Papier von Alters her für eine brodlose Kunst gehalten wird. Auch würde der größte Theil der Poeten, wenn diesen

Leuten zu rathen wäre, wohl thun, das Pflügen am Schreibtisch mit der Verskunst des Landmanns zu vertauschen, und seine erzwungenen Lieder über den natürlichern der Lerche zu vergessen.

Man thut besser, Strophe mit Vers nicht zu verwechseln. Zwar ist es etymologisch damit verwandt, es heißt auch eine Umkehr oder Wiederkehr, und es ist noch ungewiß, ob das Wort von der Wiederkehr desselbigen Liedersatzes, oder von den Wendungen des hin- und herziehenden theatralischen Chors der Griechen zuerst entstanden ist. Aber wir brauchen zu verschiedenen Gegenständen verschiedene Benennungen.

Die declamatorische oder gewöhnlich so genannte Cäsur oder der Ruhepunct, ist ein Ab- oder Einschnitt im Verse, welcher durch die Endigung des Sinnes, durch eine Interpunction oder ein Hauptwort, theils zwischen der prosodischen Cäsur, theils im Zusammentreffen mit ihr entsteht, und den Zweck hat, der Stimme beym Vortrag der Verse, folglich außer der Scansion, eine kurze Erholung zu verschaffen, und durch die Verschiedenheit seiner Stellen in mehrern Versen der Modulation des Gedichts Mannigfaltigkeit zu geben, da sie durch das Metrum in den meisten Versarten sehr eintönig wird, wie man beym Scandiren wahrnimmt. Je nachdem dieser Einschnitt stärker oder schwächer ist, darf die Stimme dabey mehr oder weniger einhalten. Der Vers:

Bekränzt mit Laub | den lieben, vollen Becher

hat eine Cäsur, die durch ein Hauptwort entsteht. Der Sinn ist nicht aus, aber wir empfinden nach Laub mehr Befriedigung als nach mit.

Ich will ihn sehn, | bey seiner Leiche weinen

hat eine Cäsur durch ein Comma.

So sprach der König. | Da begannen sie
Die Todten zu begraben. | Thränen floßen ꝛc.

haben eine Cäsur durch einen Punct.

Jeder Vers soll in der Regel eine Cäsur haben; manche haben mehrere, z. B.

Was ist der Mensch? | Ein Rauch, | ein Traum, | ein Schatten.
Wie? | ist der Eintagswurm | nicht glücklicher,
Der, | kürzer leidend, | früher nicht mehr ist?
Doch nein! | der Mensch, | er denkt, | kennt seinen Schöpfer,
Und weiß, | auf schönerm Grund | liegt seine Heimath.

Mancher kurze Vers mag aber mit Recht gar keine, wenigstens keine merkliche Cäsur haben, und bey den Versen von zwey oder drey Füßen ist davon die Rede nicht. Hier fällt die Cäsur gewöhnlich an's Ende des Verses, wo sie aber nicht mehr Cäsur heißt, weil sie nichts zerschneidet. Auf welcher Stelle jeder Vers am schönsten und gebräuchlichsten seine Cäsur nimmt, bestimmt das Gesetz seiner Art. So ist sie im Hexameter in der dritten Region am häufigsten. Mannigfaltigkeit der Cäsuren ist, bis auf einen gewissen Grad, Schönheit. Hexameter dürfen daher nicht immer in der dritten Region eingeschnitten seyn, und fünffüßige Jamben nicht

immer nach der zweyten, sondern bald hier, bald vorher, bald nachher.

Es gibt aber in einigen Versarten auch eine unveränderliche und nothwendige Cäsur, auf welcher die prosodische oder das Ende des Fußes und die declamatorische oder das Ende eines Worts durchaus zusammentreffen müssen. So im elegischen Pentameter und im Alexandriner, welche beyde in zwey gleiche Hälften zerfallen, wie man unten näher sehen kann.

Wenn ein Vers auf eine lange Sylbe ausgeht, vor der eine kurze vorhergeht, so heißt der Ausgang und der Vers selbst männlich; ein weiblicher Ausgang ist dagegen der von zwey Sylben, deren erste lang, die zweyte kurz ist: beglückt — fröhlich leer — der Mann, sind männliche Ausgänge; vollen Becher — die Liebe — gefunden, weiblich. Auf die Sylbenzahl des Worts kommt dabey nichts an. So gibt es denn auch männliche Cäsuren, wie oben: Laub — sehn, und weibliche, wie: König — begraben. Sehn ist männlich, sehen ist weiblich; daher läßt sich in allen ähnlichen Zeitwörtern leicht ein Geschlecht in das andre verwandeln. Aus männlichen und weiblichen Ausgängen entstehen endlich auch männliche und weibliche Reime, worüber man das Capitel vom Reim vergleichen mag.

Noch ist zu merken, daß jeder Ausgang eines Verses, als an sich eine Cäsur der Rede bildend, wenigstens ein Wort höhern Ranges, keine zu die-

sem gehörige Partikel, wie Conjunction, Artikel, Präposition, enthalten, das Durchschneiden des Sinnes im Vers und dessen Uebertrag in den folgenden, selten seyn soll.

Der Jäger und sein Hund,
Sie gingen beyde, und —

ist ein bekannter Scherz. Einige Dichter haben die üble Gewohnheit, jene Regel so zu vernachlässigen, daß die Versification dadurch lahm wird. Doch findet man bey den Alten am Schluß kürzerer Verse selbst Wörter durchschnitten.

Verzeichniß der antiken Versfüße.

1. Zweysylbige.

— — Spondeus, wie: Eichbaum — Weltmeer.

◡ — Jambus: es ist — beglückt.

— ◡ Trochäus: ist es — Liebe.

◡ ◡ Pyrrhichius: Kö | nige — barg | er sich.

2. Dreysylbige.

— ◡ ◡ Daktylus: herrschende — trug er es.

◡ ◡ — Anapästus: es ist Gott — Katarakt.

— — — Molossus: Weltmeers Wuth — Machtruf scholl | durch.

◡ ◡ ◡ Tribrachys: weit | in dem Ge | fild.

◡ — ◡ Amphibrachys: Gesänge — ich lebe.

— ◡ — Amphimakrus: Heil und Ruh — Heldenschaar.

◡ — — **Bacchius**: der Nachruhm — im Sturmwind.

— — ⏑ Antibacchius: hülfreicher — Windsbräute.

3. Viersylbige.

— ⏑ ⏑ — Choriambus: Donnergeräusch — labende Nacht.

⏑ — — ⏑ Antispastus: im Abgrunde — die Heerpauken.

⏑ ⏑ — — der kurze Ionicus: von dem Berg zog — der Gesichtskreis.

— — ⏑ ⏑ der lange Ionicus: aufbrausende — ohnmächtiger.

⏑ — — — der erste Epitritus: im Vollmondsglanz — des Meers Milchschaum.

— ⏑ — — der zweyte Epitritus: wilder Aufstand — hohes Lichtreich.

— — ⏑ — der dritte Epitritus: hohnlachend rief — glückselig wer —

— — — ⏑ der vierte Epitritus: unglückselig — Aufruhrs Töne.

— ⏑ ⏑ ⏑ der erste Päon: tödtliches Geschoß — flüchtigere.

⏑ — ⏑ ⏑ der zweyte Päon: befriediget — ergebenen.

⏑ ⏑ — ⏑ der dritte Päon: die Erwartung — von dem Felsen.

⏑ ⏑ ⏑ — der vierte Päon: der unersätt=|liche — in der Begier.

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ Proceleusmaticus: kö | nigliecheres — köst | licheres Ge | schenk.

— — — — Der Doppelspondeus: Weinstocks Laubdach — Gießbach hinrauscht.

◡ — ◡ — Der Doppeljambus: Zufriedenheit — ich bin beglückt.

— ◡ — ◡ Der Doppeltrochäus: Freudebringer — Wonnemonat.

Eine in der Natur gegründete Hauptregel der Prosodie ist, daß zwey kurze Sylben den Zeitraum einer langen einnehmen und umgekehrt. Hieraus folgt, daß sie auch für einander gesetzt werden können, und es erklärt sich daraus, warum in gewissen Versarten und an gewissen Stellen ein Versfuß für den andern abwechseln kann, z. B. im Hexameter der Spondeus für den Daktylus. Denn — ist gleich ◡ ◡, folglich — — gleich — ◡ ◡. Wir werden bey dem Hexameter darauf zurückkommen. Man dehne aber die Folgerung nicht über die Gesetzmäßigkeit aus. Denn es ist damit nicht gesagt, daß man nach Willkühr für eine lange Sylbe zwey kurze, und für zwey kurze eine lange gebrauchen könne; sondern die Prosodie behält sich auch hier die nähere Bestimmung vor, und wendet aus gegründeten Rücksichten und zum wahren Zwecke der Schönheit nur sparsam an, was die Natur der Töne im Allgemeinen erlaubt.

Die gebräuchlichsten Versarten.

Wir haben die metrische Kunst von den Griechen und Römern ererbt. Wäre sie bey uns selbst entstanden, sie hätte gleichwohl auf dieselben na-

türlichen Resultate kommen müssen. Wir würden auch dann Längen und Kürzen oder accentuirte und unaccentuirte Sylben zu gewissen Arten von Füßen vereinigt, und daraus gewisse Versarten und Versweisen gebildet haben, sobald wir aus den unbestimmten Rhythmen roher Naturpoesie zu einer wirklichen prosodischen Kunst fortgeschritten wären. Nun ist uns die Vorzeit, und Hellas, die Mutter der Künste, auch hierin Lehrerin idealer Natur geworden, und unsern neuesten Versweisen liegen die Entdeckungen der alten Prosodie zum Grunde. Wir bezeichnen daher auch noch unsre Versarten mit Griechischen Namen, machen aber von der Sache selbst einen beliebigen Gebrauch, und wenden oft die alten Versfüße (eigentlich die Rhythmen der Natur) zu Weisen an, welche das Alterthum nicht kannte. Unser fünffüßiger jambischer Vers, unser Alexandriner, unser Sonett und unsere Terzine, ja unsre Reimverse überhaupt, sind neuere Erzeugnisse. Weil aber darin jedesmal ein Fußmaaß das herrschende ist, das schon in der alten Prosodie gesetzlich war, und von dorther auf uns übergegangen ist, so nennen wir es der Verständlichkeit halber mit dem alten Wort, und zählen die alten Versarten, mit den bey uns gebräuchlichsten Bestimmungen, als die unsrigen auf. Daraus entsteht denn die moderne Verslehre der Teutschen, mit welcher sich aber auch die antike in strengerm Sinne vereinigen muß, seitdem wir angefangen haben die Weisen des Alterthums in unsrer

Sprache getreuer wiederzugeben, und daraus einen besondern Zweig von Versification, welche man insgemein die reimfreye nennen hört, zu bilden.

Diejenigen alten Versarten nun, welche auch den modernen Versweisen ihren innern Charakter und Namen geben, und mit oder ohne Reim gebraucht werden können, sind:

1) Die jambische, oder die, deren herrschende Füße Jamben sind. Es lassen sich jambische Verse von zwey, drey, vier und mehrern Füßen gedenken. Doch sollen keine längere als sechsfüßige geduldet werden, weil sie größtentheils übel klingen, und sie werden auch meist nur von unwissenden und harthörigen Anfängern gemacht.

a) Zweyfüßige:

männlich: Es ist | geschehn.

weiblich: Die Er | de trau | ert;

durch eine überschießende Sylbe nämlich wird der jambische Vers weiblich.

b) Dreyfüßige:

weiblich: Befiehl | du dei | ne We | ge,

männlich: Gibt We | ge, Lauf | und Bahn.

c) Vierfüßige:

Dieß ist | der Tag | den Gott | gemacht.

Ich ha | be nun | den Grund | gefun | den,
Der mei | nen An | ker e | wig hält.

d) Fünffüßige:

Des Krie | gers Weib | umfas | se sei | nen Sinn,
Und ih | rer Lie | be Geist | sey Hel | denthum.
Ich will | mich nim | mer mehr | von dir | entfer | nen.

Dieser Vers, welcher sehr häufig vorkommt, ist besonders für das Drama merkwürdig. Seine vornehmste Cäsur fällt nach der zweyten Region:

Des Kriegers Weib | umfasse seinen Sinn,
Ich will ihn sehn | an meine Brust ihn schließen.

Doch ist sie bey weitem nicht die einzige. Oben fällt sie auch nach Geist, und mit hinreichendem Wohllaut:

Und ihrer Liebe Geist | sei Heldenthum.

Mäßige Abwechselung in der Cäsurstelle ist allgemeines Gesetz, das man nicht oft genug wiederholen kann. Nie aber werde dieser Wechsel willkührlich wild, nie müsse Nachläßigkeit in der Anordnung der Cäsuren den Klang der Verse zur harmonielosen Prose auflösen. Ein Anderes ist, wenn auch hier Absicht zum Grunde liegt, und das freyere Cäsurenspiel die Feyerlichkeit des Verses dämpfen und zur gewöhnlichern Rede herabstimmen soll, wie etwa in einem Horazischen Sermon. — Die weibliche Cäsur im fünffüßigen Jambus klingt nach der zweyten Region auch sehr gut;

Drum Heil auch ihnen! | Jahre, sagt mir's nach!
Du gehst nicht weiter! | dieser Ort ist heilig.

Auch in einer folgenden:

Steht, unvollkommne Sprecher, | sagt mir mehr!

Die nachher im Vortrag nothwendig eintretenden Trochäen geben dem Sinne Bedeutenheit:

sagt mir | mehr. Dieser | Ort ist | heilig.

Es ist auch erlaubt mit den jambischen Füßen Spondeen (— —) und Anapäste (⏑ ⏑ —) abwechseln zu lassen, sogar Trochäen (— ⏑):

Nichts, Gnä | digster? | O daß | der Gnä | digste
Längst so | ungnä | dig dir | gewe | sen wä | re —
Nun grü | net fröh | licher künf | tig das | Gewächs.

Nach einem Gesetze der Alten, welches seinen guten Grund hatte, sollten bloß in der ersten und dritten Region Spondeen und Anapäste stehen dürfen. Bey uns ist man hierin mit gleichem Rechte nachsichtiger, besonders im fünffüßigen Jambus, der ganz aus der jambischen Weise der Alten herausgetreten ist. Der Vers längst so rc. gibt zugleich ein Beyspiel eines Verses ohne merkliche Cäsur, die jedoch nicht vermißt wird, weil man noch in Erwartung des Folgenden steht und die Worte sämmtlich durch den Affect getragen werden. Eine merkliche Cäsur fällt nur an den Schluß; hier ist aber diese Benennung nicht mehr gültig.

e) Sechsfüßige. Diese erscheinen nur im Trimeter der Alten und im gereimten Alexandriner der Neuern, daher späterhin davon gesprochen werden soll.

Der Charakter des jambischen Verses überhaupt, und des fünffüßigen insbesondere, ist handelnd, fortschreitend, thätig, weßwegen seine Brauchbarkeit zur dramatischen Poesie am Tage liegt.

2) Die trochäische Versart.

a) zweyfüßige trochäische Verse:

weiblich: Unser | Leben

männlich: Ist ein | Traum.

Wenn ein trochäischer Vers eine Sylbe zu wenig hat, so ist er männlich.

b) Dreyfüßige:

Unter | deinem | Schirme
Können | keine | Stürme
Mir er | schrecklich | seyn.

c) Vierfüßige:

Wenn der | Abend | schein die | Fluren
Zaube | risch in | Purpur | hüllt.

d) Fünffüßige:

Wenn ich | einsam | unter | Linden | weile
Und der | West um | meine | Schläfe | weht.

Sechs- und siebenfüßige klingen nicht gut. Der achtfüßige der Alten, z. B.

Welche Töne? welcher Jammer? Alles eilt hier durcheinander —

oder:

Welche Töne? welcher Schrecken? Alles eilet hin und her —

zerfällt bey uns gewöhnlich in zwey vierfüßige:

Welche Töne? welcher Schrecken?
Alles eilet hin und her.

Auch im trochäischen Verse dürfen Spondeen vorkommen, und in solchen, die nach der Antike gebildet sind, auch Anapäste und Daktyle.

Der Charakter des Trochäus wird eigentlich durch seine Anwendung bestimmt. Denn seine Natur ist empfänglich für das Klagende, Schmachtende, was er bey uns gewöhnlich ausdrückt, aber auch für stürmische Bewegung, wie sie in dem achtfüßigen trochäischen Verse der Alten erscheint.

Die Verbindung von jambischen und trochäi-

schen Versen kann zuweilen gute Wirkung thun, besonders wenn man auf das Geschlecht der Ausgänge Acht hat; z. B.

Nimm hin ein Herz, das dich verehret,
Das dich ewig liebt!

Hier ist der erste Vers jambisch, der zweyte trochäisch, und weil der Ausgang des ersten weiblich ist, oder die letzte Sylbe kurz, so schließt sich der folgende mit seiner ersten langen Sylbe gut an denselben an, so daß beyde zusammen einen siebenfüßigen jambischen Vers zu bilden scheinen, dessen Cäsur nach verehret fällt:

Nimm hin ein Herz, das dich verehret, | das dich ewig liebt.

Die Weise ist sehr singbar, und der jambische Ausspruch erhält durch den trochäischen Zusatz eine leidenschaftlichere Bestätigung. Die Worte: das dich ewig liebt! flöten gleichsam sehnsüchtig nach. — Man merke auf diese Winke; sie können auf die Spur führen, die tiefsten Heimlichkeiten der prosodischen Kunst zu finden, welche eben nicht durchaus mittheilbar sind, wenigstens sich in kein Compendium fügen wollen.

3) Die daktylische. Ihr Charakter ist munter, hüpfend, lebhaft.

a) Einfüßige daktylische Verse:

Seliger
Ueberfluß
Leeret sein
Füllhorn.

b) Vorstehende können sich bequem zu zweyfüßigen verbinden:

Seliger | Ueberfluß

Leeret sein | Füllhorn.

Der letzte Fuß hat eine Sylbe zu wenig, und wird dadurch ein weiblicher Ausgang; so auch hier:

Seliger | Ueberfluß,
Kehre du | wieder,

worauf bieder, hernieder rc. zu reimen ist. Wenn zwey Sylben fehlen, so wird der Ausgang männlich, wie in:

Leere dein | Horn.

c) Dreyfüßige:

Friede und | seliger | Ueberfluß,

Kommt zu den | Armen, den | Flehenden.

Freude be | glücke den | Gütigen,
Segen er | fülle sein | Haus.

d) Vierfüßige:

Freude be | lohne den | gütigen | Geber,
Und mit dem | Frieden der | selige | Ueberfluß.

Gewöhnlich sind bey uns die Ausgänge nicht daktylisch, sondern männlich und weiblich:

Freude be | lohne den | Geber,
Segen er | fülle sein | Haus.

Der Hexameter ist auch ein daktylischer Vers, der aber besonders abgehandelt werden muß.

4) Amphibrachysche Verse.

Wir leben

Und schweben.

Wir leben | und schweben
In himmli | schem Lichte,
Wir trinken | des Aethers
Balsami | schen Duft.

Wir leben | und schweben | im Lichte,
Wir trinken | balsami | schen Duft.

Wir leben | und schweben | in himmli | schem Lichte,
Wir trinken | des Aethers | balsami | schen Duft.

Mehrfüßige gibt es wieder nicht. Ihr Ton ist gleichfalls lebhaft, aber mehr schwebend und wallend, als springend. Die Ausgänge dieser Verse sind von Natur weiblich; männliche entstehn wenn eine Sylbe wegfällt.

5) Anapästische Verse. Feurig, hinreißend, mit Sprung.

Wie erscheint | mir die Welt?

Was erblickst | du, begei | stertes Au | ge?

Die kurze Sylbe ge, wodurch hier der Vers weiblich wird, ist eigentlich der Anfang eines um zwey Sylben (— —) zu kurzen Anapästs; doch läßt sie sich auch als eine überzählige Sylbe ansehen. Ferner mit einem Jambus im Anfang:

Was siehst | du, begei | stertes Au | ge?

welcher Vers aber einem amphibrachyschen völlig gleich ist, nach folgender Abtheilung:

Was siehst du | begeister | tes Auge.

Anapästische Verse von mehr denn sechs Füßen verfertigt man nicht. Sechsfüßige mit einer überzähligen Sylbe klingen beynahe wie Hexameter,

und haben eine unveränderliche Cäsur in der Mitte, wie der Alexandriner, als:

Was erblickst | du begei | sterter Sinn? | Was
umfängt | dich wie Früh | lingsgesäu | sel?

Auch mit einem Jambus im Anfang, wie:

Was fühlst | du, begeisterter Sinn? | | Was
umfängt dich wie Frühlingsgesäusel?

Man hat dergleichen Verse wohl Hexameter mit einer Vorschlagsylbe genannt, und mit den vermeintlichen Daktylen alsdann auch Spondeen, wie im epischen Vers gewöhnlich ist, abwechseln lassen. Dieses Gemische ist aber außer den freyen Rhythmen und als fortlaufende Singweise nicht zu loben. Das metrische Gesetz ist Gesetz der Natur. Je reiner die Art erhalten wird, desto naturgemäßer. Wenn man in andern Fällen ein Conglomerat von verschiedenartigen Bestandtheilen unnatürlich findet, warum nicht hier? Es gehört freylich ein feines Ohr zur Diagnose, aber mit Harthörigen haben wir ja in der Metrik nichts zu thun.

6) Amphimakrische Verse. Sie haben meist etwas Sehnsüchtiges, Beklommenes:

Ach! wie lang | sucht' ich hier | dich umsonst!
Freund, ach komm! | sieh den Lenz | flor der Au.

Oder mit einer überzähligen Sylbe:

Werd' umsonst | ich das Herz | dir enthül | len?

Dieser aber und mehrere amphimakrische Verse können auch für anapästische gelten:

Werd' umsonst | ich das Herz | dir enthül | len;

von welcher Zweifelhaftigkeit sogleich ein Mehreres.

7) Choriambische; bezeichnen Unruhe, Ungeduld, aber auch Feyerlichkeit, Stolz und starke tragische Leidenschaft.

Himmel! wie wild
Raset sein Schmerz!
Anderer Ort,
Andere Zeit
Breitet sich schwarz
Wie ein Gespenst
Rings um ihn her,
Hüllet ihn dumpf=
schauerlich ein.
Engel erscheint!
Lichtet des Harms
Nächtliches Graun!
Streuet den Glanz
Edens um ihn!

Oder:

Ist es noch Zeit, | auf zu dem Kampf! | Stürze
den wuth | schnaubenden Feind.

Mit anderer Abtheilung gleichen einfüßige choriambische Verse daktylischen z. B.

Himmel wie | wild
Raset sein | Schmerz.

Die letztern Versarten sind besonders brauchbar für die musicalische Poesie, für Cantaten und Opern, und da sich durch ihren verständigen Gebrauch der Ton der leidenschaftlichen Rede, nämlich des Gesangs, dem Sinn sehr genau anpassen, und damit der Tonsatz verschmelzen läßt, so ist das Geheimniß einer ausdrucksvollen Arie, Chors u. s. w. gefun=

den. Hier werden denn auch die verschiedenen Füße, sofern sie sich zusammenfügen wollen, häufig verbunden, z. B.

Frieden | wollen wir | stiften.

Von der nähern Bestimmung der Quantität durch die Anwendung, und von der kürzenden Kraft gewisser Versfüße.

1) Eine einschränkende Gegengewalt gegen die Herrschaft der begriffsmäßigen Quantität haben wir oben in der Dehnung und Buchstabenposition erkannt. Diese war musicalischer oder akustischer Natur. Es geschieht aber auch, daß die logische Macht mit sich selbst in Streit geräth, und ein Verstandesgrund den andern aufhebt. Dieses ist zuerst in der wirklichen Sinnesanwendung der Fall, nämlich wo die abstracte logische Quantität des Gedankens wegen umfällt, und der Haupturheber oder die Seele (motor) dieser Erscheinung ist der Gegensatz, der denn entweder sichtbar auftritt, oder sein Spiel unsichtbar treibt und sich bloß errathen läßt. Die Conjunction ist gegen das Pronomen lang, und ich | — denn ich | seh' es ja — wenn dich | Alles flieht. Durch den Gegensatz wird aber die Conjunction kurz und das Pronomen lang: ich und du — wenn ich will so geschieht's (und Andre haben nichts zu wollen) — als er kam (Er, der Große, der Gefürchtete),

ging es anders. So auch andre Redetheile: für Karl und wider ihn — seyn oder nicht seyn. Dahin gehören alle demonstrative Partikeln, wenn sie wirklich den demonstrativen Nachdruck haben, der einen Gegensatz denkbar macht: so, dieß, der, solch, hier u. s. w. solch Geld mag ich nicht — der Mann (nicht jener oder ein anderer). Ferner die Steigerungen: sehr gut — mehr Gold. Wer auf den natürlichen Nachdruck der Sprache Acht hat, wird leicht eine weitere Ausführung hinzufügen können; wir liefern sie zum Theil auch in dem Capitel von der Declamation.

2) Eine andre Antinomie entsteht, wenn zwey logische Potenzen über ein zwischen ihnen befindliches Wort in Widerspruch gerathen, und die eine es kürzt, die andre aber lang macht. Die erste und nothwendigste Folge dieses Streits ist Zweifelhaftigkeit, und alsdann entscheidet der Dritte, nämlich der Wille des Dichters, nach Bedürfniß und Wohlklang. In den Worten: sprich und ich gehe, ist und gegen sprich natürlich kurz, gegen ich aber lang. Daher kann man daktylisch lesen:

sprich und ich | gehe,

aber auch so:

sprich und | ich gehe —

wie den Anfang eines Alcäischen Verses. Daß darum, weil hier sprich und zusammen in einem

Versfuß verbunden werden können, die zweyte Sylbe sich bloß nach sprich richten, folglich kurz seyn müsse, und gar nicht lang zu brauchen sey, diese Behauptung möchte wohl mehr fein als wahr seyn, und ein neues, allzustrenges Gesetz aufstellen. Im daktylischen Vers ist die erste Anwendung, im alcäischen die zweyte recht, und wir sehen hier, wie große Freyheiten selbst das Gesetz der Teutschen Prosodie dem Dichter gestattet, und wie wenig auch darum die Gesetzlosigkeit, die der Anfänger sich so gerne nachsieht, Entschuldigung verdient. Es ist noch gegen die angeführte Behauptung zu bemerken, daß, wenn der Versfuß die Sylben sprich und zusammenbindet, der Sinn dagegen sie trennt, und das und näher an ich anschließt, ja daß auf diesem und, als einer Erwartung erregenden Ankündigungspartikel, noch ein besonderer Nachdruck liegt. Denn es sagt hier mehr als z. B. in sprich und gebeut, wo jedoch das und durch das Verbum und die Vorschlagsylbe auch in eine zweifelhafte Stellung kommt.

3) Eine dritte Gegenwirkung gegen die Begriffslänge ist rein metrisch, oder in der Natur der Versfüße selbst gegründet. Gewisse Füße nämlich üben im Teutschen mittelst der ihnen inwohnenden langen Sylbe, oder der zwey langen Sylben, eine solche Gewalt über die beyden damit verbundenen kurzen Sylben aus, daß sie im Stande sind, viele Wörter, die nach der logischen Stellung entweder zweifelhaft oder entschieden lang sind, ohne Belei-

digung des Ohrs zu kürzen. Diese Regel steht in innigem Zusammenhang mit der vorhergehenden, denn sie erhebt das zum Gesetz oder zur förmlichen Befugniß, was dort bloß als Möglichkeit angeführt war, und bringt, was dort zweifelhaft blieb, zur gänzlichen Entscheidung. Dahin gehört zuerst die hinreißende oder an sich reißende Kraft des Daktylus (— ⏑ ⏑) und derjenigen Füße, worin ein Daktylus liegt, des Choriambus (— ⏑ ⏑ —), größern Jonicus (— — ⏑ ⏑), ersten Päon (— ⏑ ⏑ ⏑) und zweyten Päon (⏑ — ⏑ ⏑). Daher ist folgender Hexameter ohne Tadel:

Herr, Herr, all | mächtig, barmherzig
geduldig, und ewiger Güte —

da doch das zweyte Herr gegen all lang, und mit dem ersten Herr von gleicher Art, also wieder lang ist. Nur ist zu bemerken, daß diese Wiederholung die Kürzung eher erlaubt, als andre Fälle, z. B.

Herr, guter | Herr —

welches, wegen des untergeordneten Rangs vom Adjectiv, doch eher angeht, als:

Freund, Bruder | —

Leichter ist die Kürzung in einem aus drey langen Sylben zusammengesetzten Wort, wie: Vollmondsglanz | als in drey verschiedenen: Sand, Stein, Kalk |, oder Herr und Freund |. Auch ist es besser, daß die zu kürzende lange Sylbe

die letzte des Daktylus sey, als umgekehrt, damit nämlich die lange, welche den folgenden Fuß beginnt, sie kürzen helfe. Daher ist es kein Fehler zu sagen:

— Ich | fürchte Gott | mehr als den | König —

ungeachtet auf dem Substantivum Gott noch ein besonderer Nachdruck liegt, der aber durch das folgende nachdrucksvolle mehr wieder sein Gegengewicht erhält und aufgehoben wird. Wenn es aber die mittlere Sylbe ist, so wird man (obige Wiederholung ausgenommen) die kürzende Kraft immer schwächer finden, je bedeutender der Rang des zu kürzenden Wortes ist, oder je näher es im Rang an das beginnende und kürzende grenzt, und den Uebellaut desto größer.

Gott, Herr von | allen Landen —

ist kein guter Daktyl. Der Daktyl:

Heiß durch die | Wimpern hinein —

beleidigt nicht, ungeachtet der hemmenden Consonantenposition, dagegen

Gott hat ge|wollt —

einigen Zwang empfinden läßt, weil hier ein Verbum, dort nur eine Präposition gekürzt wird. Leichter wird auch hier der Zwang, wenn keine Buchstabenposition im Wege steht, wie:

Gott hat er|schaffen den Menschen —

aber vollends grausam, wenn eine Dehnung hinzukommt, wie in:

Gott sieht mein | Elend —

deren Kürzung weit schwerer zu ertragen ist, als die Anstrengung, welche der Zunge auferlegt wird, wenn sie eine Buchstabenposition überwinden muß. In zusammengesetzten Wörtern von zwey gleichen Sylben macht der Daktylus die zweyte Sylbe mit vollem Recht zur Nachschlagssylbe; doch ist auch hier die Position wo möglich zu vermeiden, als:

Aufruhr im | Herzen —

Trostgrund emp | finden —

Sprichwort er | kläret —

wogegen:

Aufruhr be | feuert

schon härter ist. Doch muß man mit diesen, immer erzwungenen Daktylen überhaupt sparsam seyn. Die Sylben heit, schaft, thum u. s. w. in Kindheit, Freundschaft, Bisthum, sind wahre Anhängsylben, und vertragen die Kürzung sehr wohl, ungeachtet ihnen und ähnlichen die Dehnung oder die inwohnende Position auch einen Anspruch auf Länge geben. Man wird bei ihnen auch die Vorsicht gebrauchen, wo möglich, einen Vocal darauf folgen zu lassen, oder doch eine entschieden kurze Sylbe, damit zu dem Aufenthalt kein neuer hinzutrete. — Wie nun der Daktylus eine an sich reißende Gewalt hat, so hat der Anapäst oder umgekehrte Daktylus (⏑ ⏑ —) eine fortreißende oder hinauswälzende, und mit ihm alle Füße worin ein Anapäst liegt, nämlich der kleinere Ionicus (⏑ ⏑ — —) der dritte Päon

(◡ ◡ — ◡) und der vierte Päon (◡ ◡ ◡ —). So spricht man eigentlich:

der Begriff — die Gestalt —

Man kann diese Worte aber auch sehr wohl als Anapäste gebrauchen, da die beyden ersten Sylben von gar keiner logischen Bedeutenheit gegen die dritte sind:

der Begriff — die Gestalt —

um so mehr, wenn durch eine vorausgegangene Sylbe die Länge des Artikels, und ähnlicher Sylben in andern Fällen, zweifelhaft geworden, als:

wenn | der Begriff — wie | die Gestalt —

dieses ist der Grund, warum sich oben die Zeile:

Werd' umsonst ich das Herz dir enthüllen —

eben-sowohl anapästisch als amphimakrisch lesen ließ. Das noch zu erwartende sonst, nämlich die Länge, der die Stimme zueilt, kürzt das Verbum werd'. Es braucht kaum der Anzeige, daß die vorhin bey dem Daktylus angegebenen Regeln hier in umgekehrtem Verhältniß eintreten. Was dort von der Endsylbe des Fußes gesagt worden ist, gilt hier von der Anfangssylbe. Doch ist ein besondrer Grundsatz, daß die anapästische Kürzung leichter ist, wenn eine lange Sylbe vorausgeht, also in der zweyten und den folgenden Regionen des anapästischen Verses, als in der ersten, weil hier die kürzende Kraft bloß aus der zu erwartenden Länge entstehen muß, dort aber noch von der vorhergehenden Länge unterstützt wird. Denn es ist schwerer kurz anzuheben oder vorzuschlagen, als nachzuschlagen, weil die

Stimme sich in der Kraftäußerung des Austönens selbst gleich wieder zusammennehmen und mäßigen muß. — Die Füße, worin drey Kürzen auf einander folgen, verdienen noch eine besondre Anmerkung. Aus je unbedeutendern Sylben diese Kürzen bestehen, desto besser ist es. Natürliche erste und vierte Päone (— ⏑ ⏑ ⏑ und ⏑ ⏑ ⏑ —) haben wir nicht viel. Die besten entstehen durch die Comparative, wie flüchtigere|, und flüch-| tigere Freu | den. Denn hier würde die trochäische Aussprache flüchtigere nur erzwungen seyn. Andre wie: tödtliches Ge | schoß, sind nach einer obigen Regel auch keine; denn die Nachschlagsylbe ches ist, weil sie zwischen zwey kurzen Sylben steht, auch lang. Daher steht es dem Dichter frey, solche Sylben zu zweysylbigen Versmaaßen zu gebrauchen, oder zu Päonen. Weil aber die Nachschlagsylbe sehr geringen logischen Werth hat, so ist die päonische Kürzung hier sogar willkommen und wohllautend. Auch die Pluralia feminina Königinnen, Schäferinnen, vertragen die päonische Kürzung bequem, wie Löwinnen, Hindinnen die daktylische. Wie endlich nach verschiedener Abtheilung Daktyle zu Anapästen und Anapäste zu Daktylen werden können, z. B.

Wenn das Ge | wölk an den | Bergen sich | thürmt —

und:

Wenn | das Gewölk | an den Ber | gen sich thürmt —

und die Kürzen beyder durch vorausgehende oder nachfolgende Längen unterstützt werden: so ist auch

der selten vorkommende Proceleusmaticus (◡ ◡ ◡ ◡) als ein Versfuß in Betrachtung zu ziehen, der seine Kürzen durch eine vorausgehende oder nachfolgende Länge, welches gleichviel ist, erhält. Das Wort: königlicheres, würde logisch folgende Quantität haben: königlicheres, und köstlicheres Geschenk folgende: köstlicheres Geschenk. Procelcusmatisch aber klingen diese Sylben natürlicher, denn sie sind ursprünglich Kürzen oder Nebensylben, und werden auch in Prose nicht besonders lang gesprochen, sondern in der That wie: königlicheres — köstlicheres Geschenk.

Bey allen zweifelhaften Sylben gibt es keine höhere Instanz als das Ohr. Wenn dieses einmal an sein Richteramt gewöhnt ist und wach bleibt, so wird es nie etwas Fehlerhaftes hingehn lassen, vielmehr zur Vermeidung aller Anstöße auf eine Weise hülfreich seyn, wobey die Aengstlichkeit der Untersuchung und das Peinigende der Regel gänzlich verschwindet, ja die Mühe sich in ein belustigendes Spiel verkehrt, wie es sich überall fügt, wo die Beobachtung der Vorschrift zur mechanischen Fertigkeit geworden ist.

Endlich ist hier noch anzuzeigen, daß eine einsylbige kurze Partikel im Anfang des Verses lang werden kann, am leichtesten wenn sie eine Dehnung oder eine Position enthält, als:

Und Zeus donnerte laut —
Bey hellstimmiger Flöten Getön.

Von den sogenannten rhythmischen Poesien.

Man hört zuweilen von rhythmischen Poesien, rhythmischen Uebersetzungen. Darunter werden ganz freye, und bald stolz und ernst einherschreitende, bald tanzende, bald langsame und zärtliche Rhythmen verstanden, die zwischen der gebundenen Ordnung einer bestimmten Versart und dem ungebundenen Gang der Prose das Mittel halten. Man theilt sie entweder in willkührlich lange Zeilen ab, oder läßt sie unabgesetzt fortlaufen; im letztern Fall wurden sie zu einer gewissen Zeit poetische Prose genannt, die damals stark Mode war, gar oft aber in nichts bestand, als in Bombast und verlaufenen Daktylen, zwischen die sich mitunter einige Dutzend Jamben verirrten, daher sie sich auch wohl eine toll gewordene Prose schelten lassen mußte. Solche rhythmische Zeilen geben der Rede allerdings höhere Feyerlichkeit und charakteristischern Klang, sind aber außer den leidenschaftlichern Recitativen oder Monologen metrischer Tragödien, und den Uebersetzungen orientalischer Dichtwerke, denen kein enger Sylbenschuh gut anzupassen ist, selten an ihrer Stelle. Im Grund ist jede Rede rhythmisch. Wird der Rhythmus mit Absicht gewählt und ausgeführt, so entsteht entweder ein Liedersatz, eine Melodie, eine Versweise, oder eine schön und charakteristisch modulirende Prose, die denn der Redner, der Lehrer, der Erzähler, jeder nach seiner eignen gesetzlichen Art und

Weise, nach der Form seiner Redegattung, ertönen lassen muß. Ein Mittelding sollte es nicht geben, und ist im Sinn der Griechen Barbarey. Wie wir aber in unserer modernen Kunst der verzeihlichen, angenehmen und zum Theil erhabenen Barbareyen mehr haben: so mögen wir auch in den berührten und andern Fällen den freyen Rhythmus wohl gestatten. Es ist ein metrisches Phantasiren, gleich dem des Tonkünstlers auf seinem Instrument. Zur Nachahmung der Griechischen Chorgesänge und sonstigen lyrischen Stücke der Tragödien bedient man sich dessen bey der Uebersetzung besser, falls man das Originalmetrum nicht wiederzugeben vermag, als solcher regelmäßigen Melodien, wovon das Original nichts weiß, wie z. B. Alcäischer oder Sapphischer Strophen, weil dort doch Aehnlichkeit zu bewirken ist, hier aber dem Text eine ganz fremdartige Musik untergelegt wird. Wenn man bey Erwähnung der poetischen Prose an Gesnern gedenken sollte, so vergesse man nicht, daß sein freyer Rhythmus nie anstößig wird, und zwar darum, weil er sich höchst anspruchlos demjenigen Numerus nähert, welcher den Ton jeder ernsthaftern romantischen Erzählung bestimmen sollte, und nie in's eigentlich Lyrische übergeht, ohne zugleich sehr harmonisch zu werden. Von dem Numerus der Erzählung weitläufiger zu handeln, ist hier der Ort nicht. Wir sagen nur denen, die es verstehen, daß die romantische Prose sich von Rechts wegen in der prosaischen Epik der Griechen spiegeln müsse. Man

lese Herodot, oder vielmehr man höre ihn. Er ist der Rhapsode der Prosa.

Von der Vollzähligkeit und Ueberzähligkeit der Verse.

Vielleicht hat es manchem von den Lesern bisher schon Kopfanstrengung gekostet, um einzusehen, was es mit den männlichen und weiblichen Ausgängen und ihrer Erzeugung in verschiedenen Versarten durch Wegwerfung oder Ueberzähligkeit einer Sylbe für Beschaffenheit habe. Wenn dem jambischen Vers eine Sylbe mangelt, so wird er weiblich, der trochäische hingegen dadurch männlich. Um einen männlichen daktylischen Vers hervorzubringen, nimmt man ihm zwey Sylben, oder setzt eine hinzu. Was walten hier für Gesetze ob? worauf gründen sich jene Erscheinungen? und kann man willkührlich zusetzen oder wegnehmen bis das verlangte Geschlecht erhalten wird? — Die Kunstsprache nennt uns in dieser Hinsicht dreyerley Arten von Versen: katalektische oder abgebrochene, akatalektische oder unabgebrochene, vollständige, und hyperkatalektische, überzählige. Wenn in einem Gedichte von fünffüßigen jambischen Versen (welche also die festgesetzte Versart dieses Gedichts sind) sich einer findet, welcher über das Maaß von fünf Jamben noch eine Sylbe hat, so ist er ein überzähliger Vers; ein andrer, der vier vollständige Jambenfüße und statt des fünften nur eine Sylbe hat, ist ein abgebrochener; die übrigen alle

sind unabgebrochene, oder wie sie seyn sollen. Z. B. in einem Gedichte von fünffüßigen Jamben hieße es:

Der Mensch ist böse; seine Freuden sind
Ein Ueberbleibsel des verwirkten Standes,
Und seine Tugenden mit ihnen.
Kein Gutes quillt aus sterblicher Natur.

Da sind nun der erste und vierte Vers unabgebrochene, vollzählige; denn sie haben grade nicht mehr und nicht weniger als fünf Füße oder zehn Sylben. Der zweyte ist ein überzähliger; denn die Sylbe des in Standes ist schon wieder die erste eines neuen Fußes, und mit Stand oder Stan — ist der fünffüßige Vers voll. Der dritte aber ist ein abgebrochener, weil auf ihnen noch eine lange Sylbe folgen würde, wenn der Vers sein Maaß hätte, der jetzt um einen halben Fuß oder eine Sylbe zu kurz ist. Man muß also zuerst hiebey auf das herrschende Versmaaß sehen, welches dann bestimmt, ob die Verse, die nicht gleiches Maaß haben, rücksichtlich seiner, überzählige oder unvollständige sind. Denn die Sache selbst ist relativ. In vielen Fällen ist es daher beynahe gleich, ob ich den Vers, der am Ende einen unvollständigen Fuß hat, einen abgebrochenen oder einen überzähligen nenne, wenn nämlich sein wahres Maaß nicht außer ihm in einer Reihe anderer Verse, sondern lediglich in ihm selbst bestimmt ist.

Bekränzt | mit Laub | den vol | len Be | cher:

ist an sich entweder ein vierfüßiger überzähliger oder ein fünffüßiger abgebrochener jambischer Vers.

Weil jedoch kein Grund vorhanden ist zu vermuthen, daß er eine Sylbe mehr hätte haben und folglich fünffüßig seyn sollen; so wird man ihn richtiger einen vierfüßigen überzähligen nennen. Und da die lange Sylbe eigentlich der Stamm und Kern jedes Fußes von verschiedenen Sylben ist, so hält man sich im zweifelhaften Fall, d. h. wo kein herrschendes Metrum entscheidet, immer zunächst an sie, und bestimmt nach ihr die Vollständigkeit. Nämlich: wenn am Ende des Verses eine kurze Sylbe allein steht (nicht ein einsylbiges Wort, soll das heißen, sondern eine Sylbe, die, nach gemachten Fußabschnitten, isolirt stehen bleibt), so ist im Zweifelsfall der Vers ein überzähliger; steht aber eine lange Sylbe allein, so war zu vermuthen, daß ein neuer Fuß beginnen sollte, oder er liegt dem Wesen nach schon in der neuen langen Sylbe, sein Daseyn ist gegründet, und folglich ist der Vers ein abgebrochener. Wo die lange Sylbe steht, ist ein Fuß; wo die kurze, noch keiner: also bloßer Nachschlag des vorhergehenden. Daher verhalten sich hierin das jambische und trochäische Versmaaß umgekehrt.

Bekränzt | mit Laub | den vol | len Be | cher,

ist ein vierfüßiger überzähliger jambischer Vers, und:

Kränzt mit | Laub des | vollen | Bechers | Rand,

ein fünffüßiger trochäischer abgebrochener, obgleich beyde dieselbe Anzahl von Sylben haben, und wenn der erste ein fünffüßiger überzähliger werden soll, so müssen zwey Sylben hinzukommen:

Bekränzt | mit Laub | den lie | ben, vol | len Be | cher.

Wenn man also dort vollständige und unvollständige (in andrer Ansicht männliche und weibliche) Verse wechseln lassen wollte, so würde sich an obigen vierfüßigen jambischen am natürlichsten dieser vierfüßige unabgebrochene anschließen:

Und leert ihn unter Singen aus.

An den trochäischen hingegen folgender fünffüßiger unabgebrochener:

Und beym Sange laßt ihn oft sich füllen.

Da nun der Trochäus nach unserer Sprechart von Natur ein weiblicher Fuß ist, d. h. mit einer kurzen Sylbe endigt, welche mit der Haupt- oder langen Sylbe, an die sie sich nothwendig anschließt, eben den weiblichen Ausgang bildet, so gibt der trochäische Vers in seiner Vollständigkeit immer weibliche Ausgänge (wie oben f ü l l e n), und wenn sein Ausgang männlich seyn soll, so muß er eine Sylbe verlieren (wie oben in R a n d). Der Jambus hingegen ist von Natur männlich, d. h. er schließt mit der langen Grundsylbe; darum sind aller vollzähligen jambischen Verse Ausgänge männlich, und ein weiblicher jambischer Vers ist im Zweifelsfall ein überzähliger. Diesen Unterricht wende man nun auf die andern Versarten an. Ein daktylischer Vers, dessen Fuß an sich weder männlich noch weiblich, sondern von einer dritten Art ist, die in Reimgedichten den hüpfenden Reim hervorbringt, wird weiblich durch Verlust einer Sylbe, indem alsdann noch eine lange und eine

kurze (— ⏑), die einem Trochäus gleichen, übrig bleiben; männlich durch Verlust von zwey Sylben, wo alsdann die lange allein stehen bleibt. Minder richtig würde man hier sagen: durch den Ueberschuß einer langen Sylbe; es wäre denn, daß die ganze Versreihe sich mit einer festbestimmten Anzahl von Versen fortbewegte, und man hievon den Bestimmungsgrund nähme. Wenn nämlich, wir wollen setzen, zehn Verse von diesem Schema:

— ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑

vorangingen, und nun folgte einer von diesem

— ⏑ ⏑ | — ⏑⏑ | —,

so würde bey ihm aus doppelter Rücksicht nicht eine lange Sylbe überschießen, sondern zwey kurze fehlen: erstlich weil man eine lange Sylbe überhaupt nur uneigentlich überzählig nennen kann, zweytens weil das herrschende Schema zwey Sylben mehr hat (dreyfüßig daktylisch ist). Sähe aber dieser letzte Vers so aus:

— ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | —,

alsdann könnte man wohl in Hinsicht auf das herrschende Maaß, das er überschreitet, die letzte lange Sylbe eine überzählige nennen, ob sie gleich, als lange Sylbe, eigentlich die Grundlage eines neuen Fußes ist, der abgebrochen bleibt; die Grundlage, nicht der Vorschlag, weßwegen sie auch nicht als Nachschlag angesehen werden kann; denn eine lange Sylbe schlägt nicht vor und nicht nach, sondern nur eine kurze. Das amphibrachysche Metrum (⏑ — ⏑) ist von Natur weiblich, es verhält sich

also in diesem Stück der Hauptsache nach wie das trochäische; das amphimakrische (— ⏑ —) männlich; doch wird im Teutschen an amphimakrischen Versen die eine Sylbe zu viel haben, diese Sylbe insgemein ein kurzer Nachschlag, also eine Ueberzähligkeit seyn, wie oben:

Werd' umsonst | ich das Herz | dir enthül | len?

Das anapästische (⏑ ⏑ —) ist gleichfalls männlich, und verhält sich wie das jambische. Das choriambische (— ⏑ ⏑ —) deßgleichen; mit der überzähligen Sylbe wird sich's aber im Deutschen bey ihm wie bey dem amphimakrischen verhalten, sie wird ein kurzer Nachschlag seyn, z. B.

Götter, wie schwarz
Wölkt sich der Him | mel!

Man wird nicht fehlen können, wenn man wohl begriffen hat.

Von den alten Versweisen insbesondere.

Wir haben vorhin die verschiedenen Arten der Versfüße und die aus ihnen zunächst entspringenden Versarten zu erkennen gesucht. Wir blieben dabey noch sehr im Allgemeinen. Denn jene Metra sind zwar ursprünglich antik und Griechisch; aber auch die Poesie der neuern Welt hat sich ihrer zu ihren eigenen Melodien bedient. Jene Angaben sind ferner nur als theoretische Vordersätze zu betrachten, als eine Aufzählung der gebräuchlichsten Rhythmen überhaupt und der rhythmischen oder Verszeilen, welche durch ihre zwey, drey, vier und

mehrfache Wiederholung rechtmäßig entstehen. Hier soll aber von der besondern Anwendung dieser Rhythmen und Zeilen zu besonders benannten gleichversigen und strophischen Weisen die Rede seyn, worin die Alten ihre poetischen Empfängnisse vorzutragen pflegten, von Zeilen aus verschiedenen Füßen, von Strophen aus verschiedenen Zeilen gemischt, und von dem ungemengten Strome gleichartiger Verse zu ganz bestimmtem Zweck. Wenn wir jedoch alle alten Versarten mit Namen und Schematen aufführen wollten, so würden wir den Lesern, welchen dieses Büchlein geweiht ist, in der That etwas Entbehrliches geben, und sie durch die Menge und Neuheit der Kunstwörter zurückschrecken. Man wisse nur, daß die Alten, vornehmlich in ihren Oden und theatralischen Chören, eine sehr große Anzahl der verschiedensten Sylbenmaaße und Melodien versucht haben; daß die Verbindungen von Längen und Kürzen, die Zusammenstellung unähnlicher Rhythmen und die Paarung der Versarten weder von ihnen noch von neuern Dichtern in ihrer ganzen Möglichkeit erschöpft worden ist oder je erschöpft werden wird; daß aber der neuere Dichter hier im zweifelhaften Falle wohl thut, wenn er, statt selbst zu erfinden, die alten Metra wieder aufsucht, und so zu seinem neuen Stoffe die schon vorhandene Musik benutzt, indem er auf diesem Weg am sichersten seyn kann, das Gesetz der Schönheit oder des Wohllauts nicht zu verletzen. Denn das Griechische Ohr empfand instinctmäßig was wohl

klingen müsse für ein ächt menschliches, unverbildetes Ohr, was in allen Zeiten ächter Bildung wohl klingen müsse, hörte feiner als das unsrige über das Reich der Klänge und der Worte hinaus die Form der Harmonien. Womit man jedoch keinen Dichter von originellem metrischen Genius abschrecken will, uns, wie Klopstock, schöne selbstersonnene Weisen vorzuspielen. Wo aber eine unbekannte Versart vorkommt, da wird man sie durch die Uebung erkennen, scandiren und vortragen lernen, wenn man gleich den Namen nicht weiß, der zur Sache nicht viel thut. Neuere Erfinder zeichnen gewöhnlich das Schema an die Stirn ihres Liedes und erleichtern dadurch dem Leser die Mühe.

Die häufigsten und bemerkenswerthesten unter den antiken Versarten in strengerm Sinn sind folgende:

1) Der Adonicus, adonische Vers, so genannt von seinem Gebrauch zu Liedern beym Adonisfest. Sein Schema:

— ⏑ ⏑ | — ⏓

Alles ist eitel.
Salomo sagt es.
Stunden und Tage,
Monden und Jahre,
Sagen es wieder:
Alles ist eitel!

Er ist ein daktylischer Vers, und gleicht dem abgerissenen Schluß eines Hexameters. Neuere Dichter schneiden zuweilen eine Sylbe weg, wenn sie den Satz ründen oder schließen wollen:

Stunden und Tage,
Monden und Jahre,
Sagen es nach.

Der Adonicus wird theils allein, in beständiger Wiederholung, theils als Schlußvers der sapphischen Strophe gebraucht. Sollte man in einem adonischen Gedicht auch noch Verse wie diese finden:

Jahr' und Jahrhunderte,

und

Jeder Zeitraum,

so sind dieses gleichfalls Abweichungen von der Regel, und man muß, um den Namen des Metrums zu entdecken, auf die größere Anzahl der Verse sehen.

2) Der Pherekratische Vers (vom Erfinder, dem Dichter Pherekrates), auch ein daktylischer:

⏓ ⏓ | — ◡ ◡ | — ⏓

Willst du gütig erscheinen.

Er wird am häufigsten als der dritte Vers der choriambischen Strophe gefunden.

3) Der Archilochische daktylische Vers (vom Dichter Archilochus):

— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | ⏓

Und das unendliche Meer.

Man findet ihn zuweilen in Verbindung mit dem Hexameter, wie bey Horaz in der Frühlingsode:

Hin ist der Schnee, schon kehrt das Gras den Fluren zurücke,
Und dem Gehölze sein Haar.
Reihe wechselt die Erde, die abwärts wachsenden Flüsse
Wallen am Ufer vorbey.

Er gleicht der letzten Hälfte eines Pentameters.

4) Mehrere anapästische Verse, bey denen zu merken ist, daß aus einem oben angeführten Grunde der Anapäst oft mit einem Spondeus wechselt, z. B.

— — | ◡ ◡ — | ◡ ◡ — | ⏓

Kind, glücklich im Alter der Unschuld.

Dieser Vers sieht aber im Teutschen beynah einem amphibrachyschen gleich:

◡ — ◡ | ◡ — ◡ | ◡ — ◡

5) Das Sapphische Metrum (von der Dichterin Sappho so genannt):

— ◡ | — ⏓ | — ◡ ◡ | — ◡ | — ⏓

Solcher Sapphischen Verse setzt man insgemein drey untereinander, und läßt darauf einen Adonicus folgen, und diese vier Verse bilden dann zusammen eine Sapphische Strophe, als:

Wenn ich einsam unter den Linden weile,
Tönt's melodisch über mich nieder: Sulma!
Und vom Herzen tönt es hinauf zur Antwort:
Liebliche Sulma!

Die folgenden Strophen sind dieser gleich. Der Charakter der Sapphischen Versart ist Zärtlichkeit, elegische Klage, Sehnsucht; man hat sie aber auch zu anders gearteten Stoffen gebraucht, wie das eigentliche elegische Metrum, von dem nachher. Einige lieben im Sapphischen Vers eine Cäsur nach der ersten Sylbe des dritten Tacts:

Wenn der Liebe Blick | mir das Herz entzündet —
Also rief ich laut. | In dem Hain erscholl es —

6) Der Phaläcische Vers (vom Dichter Phaläcus) gleicht dem vorigen, mit der Ausnahme, daß

er den Daktylus nicht in der dritten, sondern in der zweyten Region hat:

≚ ≚ | — ◡ ◡ | — ◡ | — ◡ | — ≚

Helden, Könige, sorgt für euern Nachruhm,
Habet Herzen von Fleisch und nicht von Eisen.

Gewöhnlich wird dieser Vers unstrophisch in beständiger Wiederkehr, und ohne den Adonicus gebraucht.

7) Das Anakreontische, das fröhliche Versmaaß des Genusses, wird unstrophisch gebraucht, und erscheint als ein dreyfüßiger überzähliger Jambicus, oder als ein vierfüßiger abgebrochener:

◡ — | ◡ — | ◡ — | ≚

Die junge Sonne lächelt,
Es lächeln alle Bäche,
Doch schöner lächelt Sulma.

Es versteht sich, daß Spondeen mitunterlaufen dürfen. Zuweilen steht auch in der ersten Region ein Anapäst:

◡ ◡ — | ◡ — | ◡ — | ≚

Ich bekränzte meinen Scheitel
Mit dem neuen Rebenlaube;
Da hat Amor seine Rosen
In den Kranz mir eingeflochten.

Es ist im Teutschen nicht zu vermeiden, daß dergleichen Verse nicht auch wie vierfüßige Trochäen sollten gelesen werden können:

— ◡ | — ◡ | — ◡ | — ◡

In den | Kranz mir | einge | flochten —

und wir müssen den beyden ersten Sylben völlig unbestimmte Länge zugestehn. Je unbedeutender inzwischen der logische Werth dieser Anfangssylben ist,

desto besser. S. oben vom Anapäst. Die Griechischen Dichter selbst haben sich in dieser Versart viele Freiheiten in Absicht der Quantität erlaubt. Man findet auch abgebrochene Anakreontische Verse, wie:

Doch schöner lächelst du.

Auch überzählige:

Die Blumen sahn mich lächelnd an,

welches denn ein vollständiger vierfüßiger Jambus ist.

8) Das vierfüßige und sechsfüßige jambische Metrum. Ersteres wird zuweilen mit andern Metren verbunden, z. B. mit dem Hexameter:

Schon ein zweytes Jahrzehnd erseufzt von blutigen Kriegen,
Und finstrer wird der Weg der Zeit.

Auch mit dem sechsfüßigen Jambus:

Glückselig Jener, der von schnöden Händeln fern,
So wie die alten Sterblichen,
Des Vaters Fluren mit dem eignen Stiere furcht,
Nicht wuchert, nicht dem Wucher zinst.

Der sechsfüßige Jambus heißt bey den Alten Trimeter oder der dreymäßige, weil man zwey Jamben auf ein Maaß, Metron (eine andre Bedeutung dieses Worts) rechnete, und so heißt der vierfüßige Dimeter oder der zweymäßige.

9) Mehrere trochäische Verse, unter denen hier nur der achtfüßige oder viermäßige mit der fehlenden Sylbe, Tetrameter catalecticus, mit einer bleibenden Cäsur in der Mitte, besonders angeführt zu werden verdient, von welchem noch ein Mehreres bey den dramatischen Versarten der Alten.

10) Der Aristophanisch-choriambische Vers (vom Komiker Aristophanes):

— ◡ ◡ — | ◡ — —

Faß in die Hand den Sturmwind.

Man verbindet ihn gewöhnlich mit andern Versarten.

11) Der Glykonische choriambische Vers (vom Dichter Glykon):

⏓ ⏓ | — ◡ ◡ — | ◡ —

Früh im heiligen Morgenroth.

12) Der Asklepiadische choriambische Vers (vom Dichter Asklepiades):

⏓ ⏓ | — ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — | ◡ —

Ueber's lachende Meer fliegen die Glücklichen.

Man verbindet ihn zuweilen mit dem vorigen, wie:

Wen du, als er geboren ward,
Mit einweihendem Blick, holde Pierin, sahst —

Wenn auf zwey solcher Verse ein Pherekratischer, und auf diesen ein Glykonischer folgt, so entsteht die choriambische Strophe, nach folgendem Schema:

⏓ ⏓ | — ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — | ◡ —
⏓ ⏓ | — ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — | ◡ —
⏓ ⏓ | — ◡ ◡ | — ◡
⏓ ⏓ | — ◡ ◡ — | ◡ —

Wo ein siegender Geist jegliche Fessel bricht,
Da stimmt Hymnen ihm an höher denn Heldenpreis.
Ihn hebt schwesterlich Weisheit
Auf ihr herrliches Lichtgespann.

Diese Melodie ist zu verschiedenem Inhalte bequem. Sie ist feyerlich, kräftig, trotzig, wenn man sie so gebrauchen will; aber auch weichere Empfindungen verschmäht sie nicht. — Uebrigens ist es

herkömmlich die antiken Verse im Schreiben so gegeneinander vor- und einzurücken, wie bisher geschehen. Man thut es der leichtern Unterscheidung halben. Gleiche Verse setzt man grade untereinander; kürzere rückt man etwas zurück. So ist auch bekannt, daß die Strophen durch Zwischenräume von einander abgesondert zu werden pflegen.

13) Der Alcäische choriambische Vers (vom Dichter Alcäus):

⏓ ⏓ | ⏑ — ⏓ | — ⏑ ⏑ — | ⏑ —

An zwey solcher Verse schließt sich gewöhnlich ein jambischer vierfüßiger überzähliger, und an diesen ein daktylischer von zwey Daktylen und zwey Trochäen, welches denn die Alcäische Strophe ist, die man auch die Horazische nennt, weil sich Horaz ihrer mit Vorliebe bedient hat. Ihr Fortschritt ist mächtig und erhaben, doch ist sie nicht bloß auf diese Empfindungen beschränkt. Sie hat so viel Mannigfaltigkeit und Wohllaut, daß man sie mit Auszeichnung musikalisch heißen darf. Ihr Schema:

⏓ ⏓ | ⏑ — ⏓ | — ⏑ ⏑ — | ⏑ —
⏓ ⏓ | ⏑ — ⏓ | — ⏑ ⏑ — | ⏑ —
⏑ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏑ — | ⏓
— ⏑ ⏑ | — ⏑ ⏑ | — ⏑ | — ⏑

Ein schneller Flügel sauset in's Weite fort,
Ein starkes Eisen klingt in die Rund' umher;
Zu Boden donnern Pyramiden
Ueber verwesender Helden Gräber.

14) Ein fünffüßiger choriambischer Vers, den man wohl auch einen Alcäischen nennt, wird insgemein unstrophisch gebraucht und ist folgender:

— — | — ⏑ ⏑ — | — ⏑ ⏑ — | — ⏑ ⏑ — | ⏑ —

Frohsinn bändigt das Glück, Trauer verscheucht's, wenn es dir nahen will.

15) Der jonische Vers, aus vier jonischen Füßen, gleichfalls zu unstrophischem Gebrauch:

⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — — | ⏑ ⏑ — —

O wie herrlich hat das Mondlicht hier die Lenznacht übersilbert!

Es ist im Teutschen abermal unmöglich zu vermeiden, daß dieser Vers nicht auch sollte trochäisch gelesen werden können:

Ō wĭe | hērrlĭch | u. s. w.

16) Nach diesen größtentheils zu lyrischem Gebrauch dienenden Versarten kommen wir an diejenige daktylische, welche der erzählenden Poesie vorzüglich gewidmet ist, an den Hexameter, bey welchem, als dem merkwürdigsten aller alten Metren einige Regeln gegeben werden sollen, die auch auf die vorigen anwendbar sind. Der Hexameter ist ein aus Daktylen und Spondeen zusammengesetzter sechsfüßiger Vers, oder richtiger: ein sechsfüßiger daktylischer abgebrochener Vers, in dessen vier ersten Regionen für die Daktyle Spondeen alterniren können, dagegen in der fünften nur ein Daktylus stehen soll. Der unvollständige Daktylus der letzten Region ist gleich einem Trochäus. Weil aber die letzte Sylbe jedes Verses von zweifelhafter Länge ist, so mögen daselbst auch zwey Sylben stehen, die an sich einen Spondeus bilden. Das Schema also:

— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — ◡
— — | — — | — — | — — | | — —

Man bemerke 1) daß diese Alternation aus der ersten Grundregel des Sylbenmaaßes fließt, vermöge welcher zwey kurze Sylben einer langen gleich sind, und daß sie folglich allen daktylischen Versen von Natur gemein seyn muß. Weil wir aber 2) bey den modernen Versweisen nur das Allgemeinste, oder, richtiger gesagt, das Unterste von der alten Metrik entlehnen, und übrigens unsern eigenen Weg gehen, so kommen jene feinern Gehörsregeln dabey nicht in Betrachtung, wir benutzen nur davon was uns eben gut däucht, und wir würden es für einen Fehler halten, wenn z. B. in einem gereimten daktylischen Gedicht der Verfasser nach Willkühr Spondeen mit einfließen ließe. Wir würden diese Mischung höchstens dulden, nicht für gleich richtig mit ununterbrochenen Daktylen ansehn. Ein Anderes aber ist 3) wenn wir die alten Melodien nachbilden, antike Verse schreiben. Hier sollen wir uns genau an ihr Gesetz binden, sofern sich unsere Sprache darein fügt, und die Gehörsregeln der Griechen müssen volle Gültigkeit für uns haben. Volle Gültigkeit verstehe man aber mehr von der Wichtigkeit einer und der andern Regel, als von der Summe aller. Denn es mögen sich welche finden, deren gewissenhafte Beobachtung bey uns zur Pedanterey neigt, zumal wenn der ursprüngliche Grund nicht mehr vorhanden ist, als: daß nur in den ungleichen Stellen des jambischen Verses (1—3—5)

Spondeen und Anapäste erlaubt seyn sollen. Alles was hier möglich ist, ist recht; was ohne Gewaltthätigkeit möglich ist, ist nothwendig, und nichts ist nothwendig als was möglich ist. — Einem Ohre, das nur an neuere Liedersätze gewöhnt ist, gefallen aus der vorhin angedeuteten Ursache Hexameter mit vielen Daktylen besser als solche, worin der Spondeus vorherrscht. Man kann bey Anfängern insgemein auf fünf, sechs und mehr Daktyle gegen einen Spondeus rechnen. Das Hüpfende bezaubert sie. Dennoch sind auch hier Gleichmaaß und natürlicher Wechsel Erfordernisse des Wohllauts, und nur der Inhalt macht hin und wieder Ausnahme. Doch soll dessen Ausdruck in der Musik des Verses weniger eine Frucht kalter Ueberlegung als unmittelbares Erzeugniß des Gefühls seyn. Ich will sagen: man soll nicht vorsätzlich den Wagen auf Daktylen hinrollen, oder die Schnecke auf Spondeen schleichen lassen, wenigstens soll die Absicht nicht erscheinen; die Daktyle sollen sich in jenem und die Spondeen in diesem Falle wie von selbst unterschieben. Weil man aber freylich dem Leser nicht verwehren kann zu denken, daß der Dichter an solchen Stellen die Füße mit Absicht gewählt habe, und kein Dichter sich auch das Recht wird nehmen lassen, mit Bewußtseyn auszuführen, was seine Empfindung ihm eingegeben hat: so bleibt noch so viel unwidersprechlich gewiß, daß diese sogenannte Onamatopöie, oder malende Versmusik, nur sparsam angewendet werden darf, und ja nicht

durchgängig, welches auf Frost und Kinderey deuten würde. Man müßte denn die Onomatopöie selbst zum Zweck eines kleinen Gedichts erheben, ein Spiel, das der guten Antike fremd, der Poesie aber nicht schlechthin unwürdig ist. Man mag es als eine klimatische Sonderbarkeit, als eine artige Barbarey betrachten, die sich auf den Flügeln des Talents selbst in die Region des Erhabenen aufschwingen kann.

Woher aber soll unsere Sprache Spondeen genug nehmen zu ruhigen Hexametern? Wer gibt ihr Weile genug? Wer erleichtert uns den ungeheuern Zwang, die seltenen spondeischen Wörter zu wählen, oder die Sylben jedesmal so zu stellen, daß zwey und zwey Längen sich zusammenschließen? Das sind alte, traurige Fragen. Klopstock hat den Trochäus willkührlich als Regel in den Teutschen Hexameter eingeführt. Da wir Trochäen im Ueberfluß haben, so räumte er ihnen überall die Stelle der Spondeen ein, wo diese sich nicht von selbst anbieten wollten, und rühmte sich sogar, dem Hexameter damit eine Wohlthat zu erzeigen, das Metrum mannigfaltiger zu machen. Aber wo bleibt nun die Lehre, daß nur eine Länge für die zwey Kürzen des Daktyls, nicht eine Kürze alterniren kann? diese allzu natürliche Lehre, als daß auch ein Klopstock sie umstoßen könnte! Ist nicht ein trochäischer Hexameter hinkend und nervenschwach für jedes an ächte Hexameter gewöhnte Ohr? ist er nicht ein bloßer freyer Rhythmus, während der-

jenige, worin wahre Spondeen für den Daktylus eintreten, sich als ein fester, gesunder, harmonischer Vers fortbewegt? Ganz offenbar. Die Metrik verlangt Bestimmtheit, der alte Versbau hat seine entschiedenen Gesetze, die wir bis an die Grenze der Möglichkeit verfolgen müssen. Nun hat glücklicherweise da, wo unsre Sprache uns verläßt, das allgemeine Gefühl schon längst eine vermittelnde stille Uebereinkunft geschlossen, gegründet auf die Basis der Billigkeit, die hier an die Stelle des unmöglichen strengen Rechtes treten darf. Man liest nämlich im Teutschen Hexameter das, was logisch genommen ein Trochäus ist, wie einen Spondeus, und begnügt sich auf diese Weise halb zu haben, was ganz nicht zu erlangen ist. Dasselbe beobachtet man bey andern antiken Versarten. Man ist aber um so mehr dazu befugt, da auch in der Musik manche kurze Sylbe ein langes Zeitmaaß hat, ohne dadurch zu beleidigen. Der Verfertiger der Verse sorgt dagegen von seiner Seite dafür, daß 1) durch die Wahl und Zusammenstellung natürlich langer Sylben so viel möglich ächte Spondeen entstehen; 2) daß die kurze Sylbe, welche als lang gelesen werden soll, wenn es seyn kann, eine Dehnung enthalte, oder 3) daß darin eine Consonantenposition eine Hemmung bewirke, die auch bey den Alten einer wahren Länge gleich geachtet wurde. Zu dem letztern kann man auch die Contractionsfälle, im, zum, für in dem zu dem rechnen, und das hauchende H überall als

einen wirklichen Consonanten gelten lassen. Sind diese Regeln vernachläßigt, so entsteht ein Sylbenzwang, eine gewaltsame Dehnung, die nur als Licenz und daher selten vorkommen darf. Wenn also der Vers

Vor dem | ruhigen | Haus im | stillen | heimlichen | Hofe

an drey Trochäen zu leiden scheint, so sind diese durch Positionen getheilt, vermöge deren sich die kurze Sylbe jedesmal an einen Consonanten anlehnen und eine Art von Länge annehmen kann, und der Vers muß ungefähr gelesen werden, wie:

Vor dem — ruhigen — Haus im (oder imst) — stillenh — heimlichen Hofe.

Wenn die Tugend spricht:

Komm, gib | mir dein | Herz; Wol | lust, Sohn, | meide wie | Schlangen —

so sind hier durch die Sylbenstellung wahre logische Spondeen hervorgebracht: Komm und gib als zwey Verba, und mir dein als zwey Pronomina, sind gegen einander gleich lang, und so fort. Will man das Pronomen possessivum dein dem persönlichen mir noch unterordnen, so wird folgendes Beyspiel ohne allen Tadel seyn:

Komm, gib | dich mir, | Sohn; Wol | lust, Sohn, | meide wie | Schlangen.

Unwissende und Trochaisten halten eine Theilung wie Wol | lust für einen Fehler. Das rührt daher, weil sie scandiren:

— Sohn Wol | lust, Sohn |

und das Wort Wollust selbst für einen Trochäus

halten. Es ist wahr, daß dergleichen Verse im Teutschen immer einigen Zwang bey sich führen, wenn sie nämlich aus lauter Spondeen bestehn, und daß auch hier, von den Füßen des Hexameters abgesehen, eine andre Scansion unvermeidlich ist. Denn außer dem Vers würde obige Zeile folgende Quantität haben:

Komm, gib dich mir, Sohn; Wollust, Sohn rc.

Das Resultat bleibt also, daß nothwendige logische Spondeen äußerst selten sich zusammenfinden, und unsre Spondeen größtentheils uneigentliche sind. — Nach der zweiten Regel sind statthafte Spondeen: wenn die — trag' ihn — solch' ein — Wahrheit — und so alle, die in der zweyten Sylbe eine Dehnung haben, deren Art man oben nachsehen kann. Je stärker diese ist, desto besser. Da man aber diese Hülfe insgemein bloß zur zweyten Sylbe nöthig haben wird, so muß man sich ihrer auch nicht weiter bedienen, und

Die Wahr | heit hat | bey dir | ein groß | Lob zu erwarten —

sind, der Dyphthonge ungeachtet, lauter falsche, gänzlich fehlerhafte Längen. Richtiger ist ihre Quantität in folgendem jambischen Vers angewendet:

Die Wahr | heit hat | bey dir | ein gro | ßes Lob | zu hoffen.

Nach der dritten Regel kann eben diese zweyte Sylbe zum Behuf eines Spondeus lang werden a) wenn sie mit einem Consonanten schließt, und das fol-

gende Wort mit einem Consonanten anfängt, wie: vor dem | ruhigen — wie der | Mensch — wenn es | wäre. Sind der Consonanten mehr, so ist die Position desto stärker, wie: sieh, dort | bricht der Morgen hervor. b) Wenn sie mit zwey oder mehrern Consonanten schließt, und ein Vocal folgt, als: sieh dort | über dem Feld — hat bald | Alles — Karl hilft | Ernsten. c) Wenn sie mit einem Vocal schließt, und das folgende Wort mit zwey oder mehrern Consonanten beginnt: diese | Blässe — alle | Sprüche, wo man ungefähr lesen muß wie: dieseb—lässe — alles—prüche. Wo nun aber weder Dehnung noch Position sich vorfindet, da muß die Länge der kurzen Sylbe im Lesen förmlich erzwungen werden; das End-E muß gedehnt werden, als wenn ihm ein H angehängt wäre, oder der folgende Consonans muß zu ihm herübergezogen, der End-Consonans aber vor dem Vocal gleichsam verdoppelt werden, wie:

Ruhew — wohnt im — Herzen von — allenn — Edeln ꝛc.

Man wird sich dieser Freyheit so selten als möglich bedienen.

Noch ein besondrer Grund der Verlängerung einer kurzen Sylbe, selbst im Anfang des Fußes, kann die Cäsur werden. Z. B.

Dort, Freund, | winken die Palmen —

Das Comma nach dort schneidet dieses Wort von dem folgenden ab, und macht also eine Cäsur; dagegen würde Freund, dort logisch und abstract

genommen kein Spondeus sondern ein Trochäus seyn. Ferner:

Ja, groß | bist du, mein | Gott —

Sprach's. Karl | schwieg. Karl | wußte —

Diese Cäsur bewirken alle Interjectionen, Imperative und Fragpartikeln, wenn sie nicht mit einem Substantivum oder andern Redetheil verbunden sind, und werden dadurch lang, als:

Halt, Mensch! —

Ey! seyd | klüger! —

Nun? kann | keiner die Kunst — u. s. w.

In der fünften Region des Hexameters soll eigentlich immer ein Daktylus stehen. Doch findet man auch Verse die daselbst einen Spondeus haben:

Ihm ant | wortete | drauf die | liebliche | Neuver | mählte —

Wenn sich durch | blühende | Aun die | schreckliche | Winds-
braut | wirbelt.

Man nennt einen solchen Vers einen Spondiacus oder Spondiazon. Da auf diesem ungewöhnlichen Spondeus, wenigstens im Teutschen, ein natürlicher Nachdruck, eine Auszeichnung ruht, so thut man wohl, ihn nicht ohne besondern Grund zu gebrauchen. Die Worte, die dadurch hervorgehoben werden, müssen von irgend einer Bedeutenheit seyn, wie oben: schreckliche Windsbraut wirbelt. Hier erhöht der spondeische Rhythmus den Ernst, das Fürchterliche; in Neuvermählte dient er zur Vermehrung des Sanften. Der Wohl-

klang erfordert aber, daß ein solcher Vers wenigstens nicht aus lauter Spondeen bestehe. Am besten läßt man in der vierten Region einen Daktylus vorhergehn, wie in beyden gegebenen Beyspielen.

Der Hexameter hat sechzehn mögliche Cäsuren, deren auch mehrere in einem Verse Statt haben. In jedem von den fünf ersten Füßen hat er drey:

— | ⏑⏑
— ⏑ | ⏑
— ⏑⏑ |

im letzten Fuß eine:

— | —

Halt! | ihr sollt mit dem Schwert nicht so rasch mir den Knoten zerhauen.
Rede, | was weißt du? u. s. w.
Gütiger, | zürne mir nicht u. s. w.
Da du ein Kind noch warst | und deine Kräfte noch schliefen.
So vertraut' er mir Alles. | Ich schwieg u. s. w.

Zu den übrigen wird man leicht in jedem hexametrischen Gedichte Beyspiele finden. Die zuletzt aufgeführte im dritten Fuß, sie mag nun männlich seyn wie warst oder weiblich wie Alles, ist die häufigste. Nur hüte man sich sie zu oft zu gebrauchen; es würde Monotonie erzeugen. Lahm und fehlerhaft wird sie, wenn sie den Fuß schließt, wenigstens wenn dieser ein Spondeus und der folgende auch ein Spondeus ist, wie:

So vertraut' er uns Alles. | Wir verstummten vor Rührung.

Auch wenn der Spondeus logisch gerecht ist, auch wenn ein Daktylus darauf folgt, wie in:

Stürzt' in's wallende Gluthmeer. | Funken ent | strömten dem Abgrund.

Man wird diese Cäsur schwerlich im ganzen Homer finden, und doch haben vornehme Teutsche Dichter sich selbige nachgesehen. Gut und lobenswerth aber ist sie, wenn der Fuß ein Daktylus ist und noch eine Sylbe übrig bleibt:

So vertraut er mir Alles. | Ich saß und schwieg vor Entzücken.

Ist sie männlich, wie warst, so dürfen allerdings auch zwey kurze Sylben folgen (die mit dem warst einen Daktylus bilden) wie in:

Da du ein Kind noch warst, | so erfüllt' ich die Pflichten des Vaters.

Nachdrücklich ist die Cäsur nach dem vierten Fuß, wodurch die zwey folgenden in einen Adonicus abgesondert werden:

Und des drohenden Flußthiers Uebermacht. | Aber Tobias —

Was du nicht liebst, das thu auch Andern nicht: | Gleiches mit Gleichem!

Noch bedeutender die Cäsur im letzten Fuß:

Also hat es geordnet der Herrscher im Donnergewölk, | Zeus.

Auch zum Zweck des Lächerlichen und Verächtlichen:

Wenn die Herren des Thierreichs reden, so schweige du still, | Maus.

Dieß erinnert an den Ausgang der Verse. Es ist an allen Versen, und an Hexametern besonders,

eine Schönheit, wenn sie mit Wörtern von verschiedener Länge und verschiedenem Klange schließen, wodurch bey uns auch das allzu oft sich darbietende End-en vermieden wird. Einsylbige Substantive oder Namen, wie:

— der Herrscher im Donnergewölk, Zeus,
— doch ist es ein hart Werk,

und vier- oder fünfsylbige Wörter, wie:

— der Herrscher im Donnergewölke,
— langweiliger Dudelsackbläser,

geben dem Ausgang einen besondern Nachdruck, und sollen daher mit besonderm Sinne gebraucht werden.

Der Charakter des Hexameters ist ruhiger Fortschritt, bleibender Wandel, Gehen und Weilen, und da der Dichter in der Wahl der Füße so große Freyheit hat, so kann er den Gang seines Liedes nach Willkühr durch Spondeen hemmen und durch Daktyle beschleunigen. Nur stelle man sich diesen Unterschied nicht zu groß vor. Der Vers erhält durch die Daktyle allerdings mehr Lebhaftigkeit, läuft aber doch, genau genommen, um nichts geschwinder. Wenn von zwey Fußgängern der eine auf jeden von den gestreckten Schritten seines Gesellschafters zwey halb so große macht, so kommen bekanntlich beyde gleich früh an's Ziel. Dann haben wir auch oben den Gebrauch näher gewürdigt, der von dieser nachahmenden Harmonie zu machen ist, wobey, Irrthum zu verhüten, bemerkt werden muß, daß, was man Onomatopöie nennt, zweyer-

ley Art ist: einmal eine Nachahmung der geschilderten Sache durch den articulirten Klang der Worte, und zweytens durch den rhythmischen des Versbaues. Am besten würde man beydes mit dem Namen der mimischen Darstellung oder mimischen Articulation und Versification bezeichnen. Die weitere Erörterung dieser Lehre gehört nicht in die Metrik, sondern in die Poetik.

Das Umfassende vom Charakter des Hexameters muß ihn zu mancherley Gebrauch geschickt machen. Der vornehmste und eigenste ist zu derjenigen Gattung von Poesie, deren Natur der seinigen ganz gleich geartet ist, zu der epischen Erzählung und zu dem Lehrgedichte. Denn dieses, indem es Wahrheiten anschauen läßt, entlehnt am schicklichsten den Ton der Dichtart, welche uns in stiller Folge Begebenheiten vorführt, und wird dadurch auch ein Epos. In stiller Folge, sage ich. Denn fern sey von uns forthin der alte Wahn, welcher dem Epos, oder der Epopöe, lyrischen Schwung andichtete, und seine Vorzüge nach der Menge des Brennstoffs abmaß. Weßwegen auch so Manchem der Homerische Gesang beym ersten Lesen mißfiel, weil er Sturm und Drang darin erwartete, und nichts als heitere Besonnenheit fand. Der Homer wandelt wie eine Sonne auf und ab, wir hören nicht ihr Wallen auf ihrer Bahn, aber sie naht uns hold, und wir seufzen wenn sie scheidet. Weil aber die poetische Erzählung der Griechen sich am meisten mit den Abenteuern des heroischen Zeitalters beschäftigte, so ist

daraus der Begriff des Heldengedichts und der Name des heroischen Verses für den Hexameter entstanden. Eigentlich sollte er der epische heißen, d. i. der redende, sagende, erzählende, der Vers der Sage, indem alle und jede Begebenheit, nicht bloß die kriegerische, möglicher Stoff eines Epos ist. Daher schon die Griechen auch komische Epopöen hatten. Die Idylle ist eine spätere epische Unterart, die zugleich einiges von der Dramatik entlehnte, und auf diese Weise oft aus epischen, lyrischen und dramatischen Bestandtheilen reizende Mittelformen bildete.

Außerdem daß man den Hexameter unstrophisch in beliebig langer Wiederholung gebraucht, wird er auch mit andern Versarten, am häufigsten mit dem Pentameter gepaart. Von diesem hier.

16) Der Pentameter oder fünffüßige daktylische Vers hat zwey Theile, deren erster aus zwey Füßen, die Daktyle oder Spondeen seyn können, und aus einem halben, d. h. einer langen Sylbe, besteht, und der andre auch aus zwey Füßen, die Daktyle seyn müssen, und wieder einer Sylbe (die als Endsylbe von unbestimmter Quantität ist, oder immer lang wird), welches denn zusammen fünf ganze Füße sind.

— ◡ ◡ | — ◡ ◡ | — || — ◡ ◡ | — ◡ ◡ | ⏑̱
— — — —

Und im Taumel des Herbsts | wird er zum zweyten Mal jung —
Macht er die Ruthe des Zorns | wieder zum blühenden Schirm.

Für besonders schön wird gehalten, wenn der erste Fuß ein Daktylus, der zweyte ein Spondeus ist:

Sage zum Scherz: Sey stumm! Tödte die ganze Natur.

Pentameter, die in der zweyten Abtheilung Spondeen oder Trochäen haben, kennt das ganze Alterthum nicht, und da es seinen guten Grund gehabt haben muß, den Spondeus hier zu verbannen, so sollten unsre Dichter nicht klüger seyn wollen, oder sich nicht so vernachläßigen, daß sie uns lahme, spondializirende Pentameter gäben, wovon man die Beyspiele häufig genug finden wird.

Die Cäsur des Pentameters ist durch die beyden Theile, in die er zerfällt, unabänderlich festgesetzt, und wenn er auch noch andre Cäsuren verträgt, als:

Glaube mir: | Alles ist Spiel —
Sage zum Scherz: | Sey stumm —

so darf die Hauptcäsur doch nie dabey vernachläßigt werden. Das bedeutet aber nur so viel, daß mit dem Einschnitt in der Mitte auch nothwendig das Wort schließen muß, und es am besten ist, wenn dieses Wort auch einigermaßen den Sinn schließt, wie ein Hauptwort, oder indem es eine Interpunction bey sich hat, wie bey den Cäsuren oben gelehrt wurde. Unausstehlich klingt oft das Gegentheil:

Mußt du ihn | schmählich | auf= | | halten, | den | fließenden | Vers?

Je höher im Rang aber das abgerissene Wort,

desto leidlicher, aus begreiflichen Ursachen; als:

Ich ver | nehme der | voll= | | strömenden | Verse Mu—sik.

Doch rührt hier das Leidliche auch davon her, daß man sich die Sylbe voll als Adverbium einzeln stehend denken kann.

Aus Gründen die man beym Hexameter findet, dürfen vier- und mehrsylbige Wörter am Schlusse des Pentameters nicht zu oft vorkommen; denn auch hier führen sie besondre Wichtigkeit ein, z. B.

Ueb', o erhabner Fürst, gern das Begnadigungsrecht —
Deinen Scheitel umglänzt künftig ein Heiligenschein.

Für sich allein wird der Pentameter nie gebraucht, sondern als Begleiter des Hexameters, dem er, wie das schüchterne Weib dem Manne, anhängt, und indem auf jeden Hexameter ein Pentameter folgt (welcher des Unterschieds wegen um etwas zurückgerückt wird), so entstehen hieraus zweyversige Strophen oder Epoden die man Disticha, Doppelverse, Zwiezeilen, nennt, und die Versart überhaupt heißt das elegische Metrum. Es ist aber nicht bloß zu Elegien in strengerm Sinne, sondern auch zu Episteln, kleinen Erzählungen, in denen sich lyrische Empfindung äußert, Epigrammen und dergleichen tauglich. Doch hört man seiner rührenden Musik wohl an, daß es für die Klage geschaffen worden. Mit jedem Di=

stichon muß sich billig der Sinn endigen, so daß ein Punkt, oder wenigstens ein Strichpunkt gesetzt werden kann.

Zugabe.

Wie erkennt man ein Metrum?

A. Was hat dieses Lied für ein Sylbenmaaß?

B. Untersuche.

A. Wie mach' ich das?

B. Schreibe: Am Rhein, am Rhein u. s. w. Nun setze die Quantität nach deinem Gehör, oder wo dieses dich verläßt, nach den prosodischen Regeln, mittelst der Zeichen der Länge und Kürze über jede Sylbe. Suche hierauf die Sylben zu Füßen zu verbinden. Sieh zu, ob du gleiche Füße entdeckst, z. B. lauter Jamben, oder lauter Daktyle, oder ob verschiedene Füße mit einander abwechseln, wobey du unser Füßeverzeichniß zu Hülfe nehmen kannst. Dann sondre einen Fuß vom andern durch einen Strich ab und scandire. Dann bezeichne die Regionen der Reihe nach mit Ziffern, und bilde aus dem Allen endlich die Benennung oder Beschreibung der Versart.

A. ˘Am ¹Rhein, | ˘am ²Rhein, | ˘da ³wach | ˘sen ⁴uns | ˘re
⁵Re | ˘ben;
˘Ge¹seg | net ²sey | ˘der ³Rhein!

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Da wach | sen sie | am U|fer hin | und ge | ben
Uns die | sen La | be wein.

B. Du hast, wie ich sehe, gleich im Kopf scandirt, und die Abschnitte gemacht, ehe du durch Zeichen die Länge und Kürze angegeben — das ist mir um so lieber.

A. Es sind Jamben. Der erste und dritte Vers der Strophe sind fünffüßige überzählige und daher weibliche. Der zweyte und vierte dreyfüßige unabgebrochene, und daher männliche.

B. Du hast die Aufgabe ohne Anstoß gelöst.

C. Sind das nun fünffüßige Jamben wie in Schillers Wallenstein?

B. Nun geht schon die Verwirrung an! — Was meinst du dazu, A?

A. Ja — und auch nein —

B. Ganz richtig, ja und auch nein. Unser gewöhnlicher dramatischer Vers ist ein fünffüßiger jambischer ohne Reim, und kann männlich oder weiblich, d. i. überzählig seyn oder nicht. Dieser Vers kommt aber eben so wohl auch in andern Gedichten vor, gereimt und reimfrey, allein und mit andern jambischen Versen verbunden, wie hier mit dreyfüßigen. — Was sind Folgendes für Verse:

Steige, Freundin sanfter Lieder,
Stille Nacht, zu uns hernieder,
Sey dem treuen Sänger hold,
Der dir Lieb' um Liebe zollt —?

Scandirt nur an den Fingern.

C. Eins, zwey, drey, vier — es sind vierfüßige Jamben.

B. Puh!

C. Sind es nicht vierfüßige?

B. Und aus der Ordnung der Säugthiere.

A. Steige — Freundin — sanfter — Lieder. — Es sind vierfüßige Trochäen.

B. Getroffen! Und: Sey dem — und: Der dir —?

A. Deßgleichen, aber gebrochene, denn die letzte kurze Sylbe fehlt, und der Ausgang ist deßwegen männlich.

B. Abermal richtig und dem bisher ertheilten Unterricht gemäß. Aber:

Freut euch des Lebens,
Weil noch das Lämpchen glüht,
Pflücket die Rose,
Eh sie verblüht —

Was ist das?

A. Ich finde Schwierigkeit. Es sind zwey Verse darunter, die adonische seyn könnten —

B. Du bist auf dem rechten Wege. Ich will dir ein Lichtchen anzünden, damit du nicht strauchelst. Adonische Verse könnten es seyn. Bey einer modernen gereimten Versart aber, die noch dazu sehr von der Regel abweicht, pflegt man den antiken Namen der Art nicht zu gebrauchen, sondern nennt lieber den Gattungsnamen.

A. Also: es sind daktylische Verse.

B. Recht, und von wie viel Füßen?

A. Von zweyen, deren erster und dritter eine Sylbe zu wenig haben, der vierte zwey zu wenig, und der zweyte vollzählig ist.

B. Welche davon sind männlich?

A. Nur der vierte.

B. Und weiblich?

A. Eins und drey.

B. Und der zweyte?

A. Ist von der Classe der hüpfenden Ausgänge.

B. Wohl. Aber er reimt doch auf den männlichen Ausgang?

A. Die letzte Sylbe aller Verse ist von zweifelhafter Quantität.

B. Und kann daher für lang gelten. *Lämpchen glüht* ist eigentlich ein Daktylus, obgleich ein durch die hinreißende Kraft erzwungener, da *glüht* gegen die Nachschlagsylbe *chen* entschieden lang ist. Um so leichter läßt sich aber der Vers im Reimen als männlich behandeln, und ein wahrhaft männlicher Ausgang, wie *verblüht*, ihm gegenüberstellen.

C. Das hätte ich dem Lied in meinem Leben nicht angehört, daß es daktylisch ist!

B. Indem du es singen hörtest? Das mag wohl seyn. Der Tonsetzer nimmt es mit dem Metrum nicht so genau, weil wir keine wahre Quantität haben. Die Composition — gebt mir eine Feder her — klingt so:

Freut euch des Lebens.

Sie ist aber doch richtig declamirt. Denn das euch, welches der Dichter aus logischem und metrischem Grunde kürzen durfte, nämlich 1) weil es gegen freut kurz ist, 2) weil es vom Daktyl hingerissen wird, das darf der Tonsetzer gleichfalls aus logischem und metrischem Grunde lang nehmen, und zwar 1) weil es gegen des lang ist, 2) weil es eine Dehnung enthält, und sogar noch eine Position hinzukommt. Hier haben also beyde Recht. Diese Unbestimmtheit und Willkühr würde bey einem Griechischen Texte nicht Statt finden. — Eins der einfachsten und lieblichsten Producte unserer poetischen erotischen Literatur, das auch vom Tonsetzer äußerst gut scandirt ist, ist das vielgesungene Wellenliedchen: „Das waren mir selige Tage.“ Welcher Gattung sind die Verse desselben?

A. Das waren | mir seli | ge Tage — amphibrachysche.

B. Richtig, sie wogen und schwanken selber. Hier findet ihr eine lobenswürdige und ungekünstelte Anwendung der nachahmenden Harmonie. — Laßt uns doch auch noch ein antikes Metrum untersuchen! Was sind folgende Verse Klopstocks:

Die ganze Lenzflur streute mein Genius,
Der unsern Freunden winket, damit wir uns
Hier in des Wingolfs lichten Hallen
Unter dem Flügel der Freud' umarmen —?

A. Die gan | ze Lenzflur | streute mein Ge | nius. — Ein Alcäischer choriambischer Vers. Der folgende

ist ihm gleich, ihm folgt ein jambischer, ihm ein daktylischer — es ist die Alcäische Strophe.

B. Möchte mein Unterricht überall so gelehrige Schüler finden!

IV.

Vom Reim.

Der Reim ist ein articulirter Einklang, dem Alterthum unbekannt, uns wohlgefällig und unentbehrlich geworden. Man kann keinen Dichter zwingen, daß er sich seiner bediene. Die antiken Versarten widerstreben ihm, und ihnen aufgedrungen beleidigt er wie ein Anachronismus. Ihn aber verbannen wollen, heißt die zierlichsten Kunstarten der modernen Dichtkunst ausstreichen, da doch die unsrige eben darin einen ihrer größten Vorzüge setzt, daß sie die Formen aller Zeiten und Climate sammelt, und zu jeder sich tüchtig erweiset. Bey uns, die wir vollständiger accentuiren, als mehrere unsrer Europäischen Mitvölker, könnte allenfalls noch von seiner Verweisung die Rede seyn. Bey ihnen, die mehr Sylben zählen als scandiren, fiele mit ihm das stärkste Band und der größte Reiz des Verses hinweg.

Vom Geschlecht der Reime.

Ein männlicher Reim heißt der, welcher aus einer langen Sylbe besteht, als: Braut — vertraut, Scherz — Herz, Mahl — Strahl,

gefällt — vergällt, Regenguß — Ueberdruß. Das Wort an sich kann einsylbig oder mehrsylbig seyn; das macht keinen Unterschied. Es kommt nur auf die letzte Sylbe an, welche lang, d. i. betont seyn muß.

Ein weiblicher Reim ist derjenige, welcher einen Trochäus (— ⏑) bildet, oder wo zwey Sylben reimen, deren erste lang, die andre kurz ist, als: Liebe — Triebe, schämen — unternehmen, härter — Wärter, Wahrheit — Klarheit. Auch hier sieht man nur auf die zwey letzten Sylben des Worts, wenn es deren mehr haben sollte. Die Ausdrücke: männlich und weiblich rühren theils von dem festen Charakter jener, und von dem weichern dieser Art des Ausgangs her, theils und ursprünglch wohl von der Anhängsylbe der weiblichen Adjective und vieler Substantive im Französischen: bon — bonne, cher — chere, fort — forte, cerveau — cervelle. Die Franzosen sagen: rime masculine und rime feminine.

Eine dritte Art von Reimen, die aus übereinstimmenden drey Sylben besteht, oder aus einem übereinklingenden Daktylus (— ⏑ ⏑), wollen Einige im Gegensatz der vorigen Benennungen kindische Reime heißen, als: Huldigung — Beschuldigung, jugendlich — tugendlich, mütterlich — bitterlich, herzlichen — schmerzlichen, klingende — singende. Kindisch sind sie nun wohl nicht, wofern sie nicht der Poet dazu macht. Kindlich wollen wir gel-

ten lassen, denn sie haben kindliche Munterkeit. Die Italiäner nennen sie rime sdrucciole, gleitende, schlüpfrige Reime. Wir wollen ihnen den Namen der hüpfenden geben.

Ein weiblicher Reim kann auch aus zwey getrennten Sylben bestehen, als: Landes — verstand es, dein Wort — mein Wort (wobey zu bemerken, daß dieser Spondeus durch die zweifelhafte Länge aller Endsylben ein Trochäus wird), hab' ich — vergab ich, freyer — sey er. Deßgleichen ein hüpfender Reim aus zwey und drey Wörtern: sagen will — tragen will (hier wird die letzte Sylbe wieder kurz, theils aus dem eben angeführten Grunde, theils wegen der hinreißenden Kraft des Daktylus, die sich auch auf den Reim erstreckt), hab' ich dich — lab' ich dich, that er es — brat' er es. Solche Reime werden jedoch dem Dichter selten in die Feder fließen. Sie geben zuweilen eine komische Beyhülfe.

Von dem Gebrauch der Reime.

Der Reim gehört an's Ende des Verses. Man hat ihn aber auch wohl an den Anfang gesetzt, ja vorn und hinten zugleich gereimt, wo man denn, wie der gute Johann Hübner in seinem Reimlexikon sagt: vor den Reimen die Verse nicht sieht. Z. B.

Leben wollen sie wie Herrn,
Geben nur will keiner gern.

In diesem besondern Falle geht das an, wenn es aber fortgesetzt wird, so ist es ein kleinliches Spiel.

Auch findet sich zuweilen, z. B. in Sonetten, der Endreim schon in des Verses Mitte, besonders zum Behuf eines Wortspiels, als:

Ich kann mein Leiden für die Zukunft leiden,
Und meine Wunden hab' ich überwunden.

Der Reim muß auf ein solches Wort fallen, welches eine Cäsur begründen kann, folglich nicht auf Partikeln oder Nebenwörter wie und, mit, vor, sofern ihr Hauptwort noch nachfolgt.

Man kann, außer gewissen bestimmten Gedichtweisen, einerley Reim, nur nicht dasselbe Wort, öfter auf einander folgen lassen, man kann auch mehrere Reime und auf verschiedene Art mit einander abwechseln lassen. Man kann sich bloß männlicher bedienen, wie die Engländer, oder bloß weiblicher, wie die Italiäner. Man kann männliche und weibliche Reime verbinden, wie die Franzosen, und wie auch wir Teutsche, bis vor einiger Zeit, fast ausschließlich gethan haben.

Bald folgen sich die Reime wie a a b b (so daß die Reime der Strophe der Reihe nach z. B. folgende sind: Herz — Scherz — leben — geben, oder leben — geben — Herz — Scherz); bald wie a b a b (Herz — Leben — Scherz — geben, oder leben — Herz — geben — Scherz), bald wie a b b a (Herz — leben — geben — Scherz, oder leben — Herz — Scherz — geben). Ferner gibt es Strophen wie a b a a b (Herz — leben — Scherz — Schmerz — geben, oder: leben —

Herz — geben — schweben — Schmerz), ferner wie a b b a b, a a b a a b, und sofort, welche Verschiedenheiten, sammt dem Charakter dieser Formen, man durch die Erfahrung näher kennen lernt. So sind die Strophen a a b a a b und a b a a b elegischer und weicher, als a a b b.

Das Ernsthafte wie das Scherzhafte, das Heroische wie das Tändelnde, vertragen den Reim, und können ihn nach Verhältniß auch entbehren. Denn wenn man sie in antiken Weisen vorträgt, so fällt er von selbst hinweg. Man macht auch Verse, wovon nur die letzten reimen, auch wo, mit oder ohne bestimmtes Gesetz, reimfreye mitunterlaufen. Die Weise, worin Blumauers Aeneide geschrieben ist, hat am Ende jeder Strophe einen reimfreyen Vers. Von der Anwendung des Reims auf der Bühne werden wir später reden. Zu unserm Tonsatz schicken sich besser gereimte Verse als reimfreye, aus zwey Ursachen: weil sich unter der Composition das Band des Metrums auflöst, und weil gereimte Verse besser cadenziren. Die Recitative lieben deßwegen den Reim wenigstens am Schluß. Doch haben wir auch musterhafte Tonsätze reimfreyer, selbst antiker Verse, wie die Musik zu der Ode: „Wie sie so sanft ruhn, alle die Seligen" ꝛc.

Von der Richtigkeit der Reime.

1) Man reimt, wie Bürger wohl bemerkt, nicht für das Auge, sondern für das Ohr, daher mancher Reim gut ist, obgleich die Buchstaben verschieden sind.

2) Die Richtigkeit der Reime besteht in dem vollständigen Uebereinklang der Reimsylben. Dieser Uebereinklang wird aber erst von dem Vocal an beurtheilt, bey männlichen Reimen von dem Vocal der letzten, bey weiblichen der vorletzten Sylbe. Der männliche Reim in den Wörtern Macht und Pracht heißt acht. Daher reimen Pracht und Tracht nicht besser zusammen als Schlacht und Pracht, oder Macht und Pracht, obgleich dort vor dem Vocal noch ein R übereinklingt, hier M oder L und R einander gegenüber stehen. Der weibliche Reim in laben und graben (der aben heißt) ist eben so richtig, als traben und graben, oder graben und Raben. Ja die über den Reimvocal hinaus sich erstreckende Aehnlichkeit ist eher ein Fehler als eine Tugend. Denn wenn es damit so weit geht, daß die Wörter sich im Klange völlig gleich werden, die Bedeutung jedoch noch verschieden ist, z. B. (gib) Acht und acht (Uhr), oder Tracht (Last) und Tracht (Kleidung), die Liebe und ich liebe, werth und der Werth, so ist es schon unangenehm. Sind es aber gar dieselben Wörter von Klang und Bedeutung, die zusammen reimen sollen, so ist dieß im zweifelhaften Fall immer unerlaubt, weil es gegen das Gesetz der Mannigfaltigkeit verstößt. Indem jedoch die Seltenheit des Gebrauchs diese Freyheit entschuldigen kann, so macht auch der leidenschaftliche oder komische Nachdruck, überhaupt das Interesse, das auf einem solchen Worte liegt, eine Ausnahme.

wo es denn auch mehrmal wiederholt werden kann; z. B. der Affect der Ehrfurcht und Andacht in folgenden Versen:

In holden Thälern, auf beschneiten Höhen,
Erblick' ich Gott.
Im Sturmgetös' und in des Westes Wehen,
Vernehm' ich Gott.
Die stumme Nacht, des Lichtes Auferstehen,
Zeigt mir nur Gott.

Ist dieses nicht der Fall, so heißt die Regel: Einerley Wort reimt nicht auf sich selbst. Jedoch reimen einfache Wörter und ihre Composita nicht übel zusammen, wie auf und hinauf, ab und herab, liebt und beliebt, ob es gleich auch nicht die besten Reime sind.

Es gibt Wörter, die bloß aus einem Diphthong bestehen, z. B. das Ey, ja aus einem einzelnen Vocal, namentlich Vocale selbst, wenn sie als Substantiva gebraucht werden, wie: das A und O; auch solche, die mit dem Reimvocal anfangen: Eis, auf, Alles. Diese sind alsdann Reime für sich, sie enthalten nicht mehr und nicht weniger als die Reimsylbe oder Sylben, und was auf sie reimen soll, muß vor dem Reimvocal einen Consonans haben, oder, welches hier dasselbe ist, es muß ein andres Wort seyn. Auf Ey reimt sey, bey, einerley u. s. w.

Von den Reimvocalen.

Mit den Reimvocalen wird es am wenigsten streng genommen, und wenn sie nur irgend einer

Uebereinstimmung für das Ohr fähig sind, so können sie zusammen reimen, obgleich der Reim darum nicht immer gut klingt, und von Reimern, denen es auf höchste Reinigkeit ankommt, öfters verworfen wird. So werden å und ö mit e für gleichlautend gehalten, so auch die verschiedenen E unter sich. So reimt sich sehen und mähen, Köder und Leder, können und nennen, schön und sehn, Meer und her.

Deßgleichen y, ü und ie werden meistens für i angesehn, als: Psychen — gewichen, Mühe — fliehe, für — dir, vier — mir.

Ferner ai, äu, ei, eu und ey reimen sich untereinander, als: Bräute — Seite, seyn — mein, Feuer — Leyer, Rain — klein, erfreut — Herrlichkeit.

Doch muß man die Klänge immer so ähnlich als möglich wählen, und nicht vergessen, daß frühe besser auf Mühe reimt als fliehe, und heute gleichfalls besser auf Bräute als Seite, Weite, Streite u. dgl. Auch reimt sich leben richtiger auf beben als auf heben, weil dieß letzte Wort in der bessern Aussprache ein helles, scharfes, jene aber ein tiefes oder breites E haben.

Reime aber wie siech und Stich, saht und Statt, oder doch Meer und Herr, herrliche und Panacee, Weh und schmerzliche, sehr und mächtiger, Grazien und gehn, mißbrauchen die Erlaubniß schlecht zu seyn. Die vier letzten stellen ein ganz dunkles oder unbetontes E gegen

ein gedehntes. Die Hauptregel heißt: Kurze oder dunkle Vocale reimen nicht mit gedehnten, wenigstens nicht angenehm. Die Klänge können also noch eher etwas verschieden seyn, als das Zeitmaaß oder die Weile (mora). Aber mächtiger und herrschender, herrliche und Grazie reimen gut. Doch soll man diesen Reim des dunkeln E nur selten gebrauchen, weil er wenig sonor ist. Das Wörtlein an sprechen die Niedersachsen sehr kurz, fast als wenn es ann hieße, die Oberteutschen dehnen es wie ahn. Wer gut spricht, sagt weder ann noch ahn, sondern gibt ihm den natürlichen mittlern Klang zwischen beyden. Daher aber reimen sich darauf sowohl die Dehnungen Bahn, Wahn, als die Positionssylben kann, Gespann.

Man hat wohl in ältern Zeiten die fünf Vocale nebst ihren Diphthongen ohne Unterschied auf einander gereimt, und thut es noch aus Ironie. Reime wie sonst und Kunst, können und sinnen, Schild und Geld, Hahn und Sohn, lassen zuweilen äußerst launig. Aber auch im Ernsthaften sind sie anwendbar, wenn Sprache und Ton des Ganzen alterthümlich und in so fern ironisch sind. Manchmal ist auch eine alte Form hiebey behülflich, wie Bronnen statt Brunnen, welches nun vollkommen gut auf Sonnen und gewonnen reimt. Einige Mundarten stehen mit obigen Reimen im Bunde. Die Schwaben scheinen kein i aussprechen zu können, das zwischen Conso-

nanten steht. Daher sagen sie wirklich sennen statt sinnen, i ben statt ich bin, Kender statt Kinder, doch auch wohl umgekehrt Minsch für Mensch, ob sie es gleich selbst nicht hören. Die gemeinen Maynländer lieben das gedehnte o wie ein gedehntes a auszudrücken, z. B. Sohn wie Sahn, Citrahn für Citrone, und halten das für fein gesprochen.

Von den Reimconsonanten.

In Absicht ihrer soll man so streng als möglich verfahren, ohne darum mehr für das Auge als für das Ohr zu reimen, und Reime zu verwerfen, bey denen kein Unterschied hörbar ist.

Das Gegenstück zu dem Zusammenreimen der fünf Vocale ist diejenige Art von Reim, wo nur die Vocale wahrhaft übereinklingen, und zwischen den Consonanten bloße Aehnlichkeit ist, als: worden oder geworden und verdorben, Laster und hassen, Leid und Weib, Esel und gewesen. Was von den obigen Afterreimen gesagt worden ist, gilt auch von diesen. Auch ohne irgend eine Verwandtschaft unter den Consonanten wird auf diese Weise mit den Vocalen gereimt, und allerdings ist diese Reimart statthaft, sofern sie für sich abgesondert bleibt, und keinen Anspruch an den Uebereinklang des wahren Reims macht. Man nennt sie Assonanz (Anklang, Beyklang, Aehnlichkeitsklang, der dem Gleichklang des Reims entgegengesetzt ist), auch Alliteration. Assonanz haben

Stufen und bluten (u—e) rathen und Alter (a—e), Eifer und bleiben (ei—e), Thal und Kahn (a), Laut und Traum (au), Vorzeit und Mondschein (o—ei) u. s. w. Von diesen Reimen reden wir aber hier eigentlich nicht.

Das H wird in gewissen Fällen für keinen Buchstaben gehalten, daher reimt sich wehen auf Feen und Galateen als wenn es ween hieße (sprich zweysylbig w e e n); auch im Elisionsfall: wehn — schön, sahn — Schwan.

Die Vernachlässigung der Reimconsonanten ist es vorzüglich, welche falsche Reime erzeugt. Falsche Reime sind:

1) solche, wo in dem einen Worte der Consonans einfach, im andern doppelt steht, als: Throne und Sonne, lebe und Ebbe, treten und betten, Schall und Wahl, Retter und Missethäter. Nur Oberteutsche sprechen Sohne für Sonne und Kronnen für Kronen. Sie sagen auch Caballe statt Cabale und Stahl für Stall (d'Roos seyn im Stahl, die Rosse, Pferde, sind im Stall). Ihre Aussprache ist hier ganz das Widerspiel der wahren. Nämlich sie tragen ihre Mundart — in der man, wenn sie geschrieben würde, wirklich Caballe und Stahl schreiben müßte, so gut als man die hochteutschen Wörter das, haben, sprechen im Platteutschen dat, hevven und spreken schreiben muß — in die hochteutsche Mundart herüber, und reimen auch deßwegen öfters nur für ihre Provinz, nicht für

hochteutsche Ohren. Ihr Dialekt hat an sich nichts Lächerliches, oder doch nicht so viel als ein verwöhnter Buchteutscher sich einbildet, ob er gleich in einem groben Munde unedel klingt, dagegen z. B. unter den Lippen einer schönen Schwäbin ihr Nationaldialekt viel Reizendes entwickelt. Auch sollen diese Anmerkungen durchaus Niemanden zu nahe treten, vielmehr Alles rechtfertigen, so weit es zu rechtfertigen ist. Es ist aber nöthig, die Oberteutschen, besonders Bayern und Oesterreicher, vor jenen Verwechselungen der Töne nachdrücklich zu warnen, da manche unter ihnen beynahe taub dafür scheinen, und mit aller Mühe nicht zu überführen sind, daß sie in der That Kronnen anstatt Kronen sprechen, eben so wie der Mayn- und Rheinländer unempfindlich für die Härte seines D ist, welche ein Niedersachse sogleich an ihm wahrnimmt, oder mancher Obersachse für die von dem Rheinländer belächelte Weichheit seines P und T, indem der Obersachse glaubt vortrefflich gesprochen zu haben, wenn er Badron für Patron und Dabede für Tapete gesagt hat. Man muß sie erinnern, bis sie es selbst inne werden, daß uns Reime wie Haar und Narr (in Bayern und Oesterreich Naar, wo nicht gar Noor), belohnen und gewonnen (dort gewohnen, auch belonnen), schlafen und Affen (dort schlaff'm und Aff'm), in deren erstern sogar Diphthonge und Dehnungen gegen einen einfachen Vocal und doppelten Consonanten stehen, höchst verdrießlich,

und nur für Lieder im Volksdialekt brauchbar sind. In diesem kann z. B. der Wiener Volksdichter Donau (Dana) und weinen (wana) zusammen reimen, und zwar mit Recht. Der gemeine Mann in der Rheingegend spricht Fedder und Ledder oder Fetter und Letter anstatt Feder und Leder, und wäre berechtigt, in einem völlig dialektmäßigen Volksgesang Wetter und Vetter darauf zu reimen; aber auch ein Dichter für die hochteutsche Welt? Ursprünglich haben alle Provinzialdialekte gleiches Recht gesprochen und geschrieben zu werden. Nun hat aber einmal der hochteutsche, unstreitig der edelste von allen, durch eine weniger freye und zufällige als nothwendige Wahl, die Herrschaft unter den übrigen in der gelehrten und Kunstwelt erlangt. An ihn muß sich daher der Dichter, der für Teutschland als Hochteutscher schreiben will, in jeder Rücksicht binden, und sich über ihn unterrichten, wie er umgekehrt seinen Landesdialekt auf das genaueste studiren, mit Buchstaben ausdrücken lernen, nach dessen Anleitung reimen, und gar nichts Hochteutsches darein mischen muß, wenn er darin zu schreiben sich vorgenommen hat. Neuerer Zeit hat der Allemanne Hebel und Andre dieses Kunststück mit Glück versucht. — Was aber hier als der erste Grund falscher Reime angegeben worden ist, der einfache Consonans im einen, und der doppelte im andern Wort, gilt hauptsächlich von weiblichen Reimen. In den männlichen ist der Unterschied der Consonanten beynahe

nicht hörbar, wenn die Vocale gleichtönend sind. Daher sind zwar roth und Gott, schwer und Herr, los und Roß, stumm und Ruhm, Stall und Mahl keine gute Reime, weil darin Dehnungen gegen Kürzen stehen; aber Mann und an, Faß und As (in der Karte), hat und satt, Welt und fällt, sind nach der ächten Aussprache untadelig. Das th wird gewöhnlich mit t für gleichgeltend gehalten, auch in weiblichen Reimen. Daher sich rathen und Thaten gut reimen. Deßgleichen dt und th, wie röthen und tödten. Beydes ist nur ein modificirtes T. Eben so gut kann man aber auch weibliche Reime wie stellten und Welten erlauben, weil hier der Unterschied des einfachen und doppelten Consonans nicht auffält. Dahin gehören: spannten und Kanten, harrten und warten, Beamter und Verdammter, und so viele andre, wo die Verdoppelung auf der einen Seite von einem gleichlautenden Vocal, auf der andern von einem gleichen Consonans begleitet ist.

2) Falsche Reime entstehen, wenn man harte und weiche Consonanten einander entgegenstellt, wie d und t, b und p, oder gar Verdoppelungen der harten: baden und traten oder hatten, leben und Treppen, Scherpe und Gewerbe, Laute und Staude. Ferner: Löwe und schöbe, Sage und Sprache, Eiche und Zweige, Siege und krieche, Psyche und Fliege. Dagegen sind, wie vorhin, richtig die männlichen

Reime: Bad und trat, gab und Satrap. Die weiblichen finden, wie alle falschen Reime, bloß zum Behuf der Ironie statt, oder wenn man vorsätzlich incorrect reimt. Die Niedersachsen oder heimischen Plattteutschen (die sich zwar sonst auch Einmischungen ihres Dialekts in das Hochteutsche erlauben), machen hierin vermöge der Weichheit ihrer Zunge sehr guten Unterschied.

Ueber das Ch und G macht Bürger einige unentbehrliche Bemerkungen, die ich hier berichtigt wiedergebe. Nämlich das Ch hat zweyerley Laute, wovon man einen den Achlaut, den andern den Ichlaut nennen kann. Jenen hat es vor a, o und u, als: ach, wach, Nacht, Loch, Buch, Geruch; jenen vor å, e, i, ö, ů, y, åu, ei, eu, ie: ich, nicht, schlecht, prächtig, röchelt, heucheln, gleich, riechen, räuchern, Gerüche, Psyche. Der Schweizerdialekt hat auch hier größtentheils den Achlaut, aber fälschlich. Eine dritte Aussprache des Ch, wie K, findet nur vor dem S statt, wie: Dachs, Wachs, Sachsen, Fuchs, wovon eine Ausnahme macht die Wegwerfung des kurzen E, wie Dachs für Daches, als Genitiv von Dach, Geruchs für Geruches. — Das G hat seinen eigenen Laut 1) im Anfang, in Gott, gern, geben, wie ein sehr gelindes K. 2) Anderwärts schmilzt dieses gelinde K in den Ichlaut, und hat Aehnlichkeit mit dem Jota, oder mit einem sehr gelinden Ch, wie in der Vorschlagsylbe ge: gelind, gethan,

Gewalt. In gegeben hört man von den besten Sprechern die beyden G verschieden nüancirt, das erste nach Nr. 2 das zweyte nach Nr. 1. Doch ist die Aussprache der Vorschlagsylbe ge nach Nr. 1 kein wahrer Fehler. Entschiedener hat das G diesen zweyten Laut überall wo ein Vocal folgt und ein andrer Consonans als N vorhergeht. Scherge, folgen, bergen. Ferner hat es den zweyten Laut wo kein Consonans vorhergeht, auch wohl ein Consonans folgt, und der vorhergehende Vocal E oder I oder ein verwandter Diphthong ist, als: regnen, biegen, Lüge. Deßgleichen in der Verdoppelung, als: Egge, flügge. Das letztere Wort schreibt man jedoch auch flücke. 3) Das G hat den Nasenton eines halben K in der Verbindung mit N, sowohl in der betonten Sylbe des männlichen Ausgangs: Gesang, Klang, eng, jung, Ding, als in der vorletzten Sylbe: Stange, Engel, singen, Anger; auch wenn ein Consonans darauf folgt: singt, Gesangs, Angst, bedingten, jüngst, längst, Pfingsten. Nie aber kann Gesang (was Bürger fälschlich glaubt) in der guten Aussprache wie Gesank lauten. Klang und Trank lauten im Grunde so wenig ähnlich als klingen und trinken, oder als Geschmack und Tag, obgleich z. B. in einigen Preußischen Provinzen Tak und mak, auch lank und Klank gesprochen wird, und wenn man Trank und Klang zusammen reimt, so ist es eine bloße Licenz, die aber

allerdings weniger widerwärtig ist, als die von Geschmack und Tag. Nur in einigen Wörtern darf der leichtern Aussprache wegen der K-ton hörbarer werden, in langsam, Jungfrau, langweilig, ohnerachtet für einen wohlgebauten Mund die unbedingte Nothwendigkeit so wenig vorhanden ist, als die Sitte. Das Wort Diphthong, als Abkürzung von Diphthongus oder Diphthongos, spricht man nicht mit dem Nasenton, sondern wie in der ungekürzten Form mit einem wahren G-ton nach Nr. 2. 4) Das G hat einen Achlaut am Ende jeder betonten Sylbe nach a, o, u und au. Man spricht Tag, wo nicht ganz, doch beinahe, wie sprach, zog wie hoch, trug wie Buch, nicht Tak, zok, truk; so auch fragt, trugt, behaglich, tauglich, saugt. Jagd fast wie Jacht. Daher auch die Ableitungen von tragen, mögen, wiegen, biegen: Tracht, Macht, Wucht, Bucht. Wenn aber dieser Achlaut in der vorletzten Sylbe gelinder ist, so ist er doch nicht weniger vorhanden. Denn in sagen, Tagen, Bogen, Tugend, Augen, klingt das G viel anders als in folgen, Berge, siegen, Regen, Lüge. Es ist nur mit dem in Tag, bog, zog zu vergleichen, nie aber klingt Bogen und Tagen wie Bojen und Tajen oder Boken und Taken. Dennoch sind die Reime Tagen und sprachen, Tugend und suchend, Augen und brauchen so unstatthaft als baden und traten, nicht aber Tag

und sprach, bog und hoch, trug und Buch, saugt und braucht, welche erlaubt sind. Den Achlaut hört man auch in der Verdoppelung, als: Flagge, Dogge, Roggen, welche mit nichten mit Egge übereinklingen, indem dieses näher an Eche oder Ejje, jene an Flacke und Docke grenzen, daher Dogge (Hund) auch wohl Docke geschrieben wird, wie das Wort Docke welches Puppe bedeutet, und Roggen — Rocken. 5) Das G hat den Ichlaut am Ende jeder betonten und unbetonten Sylbe, nach ä, e, i, ie, ö, ü, ei, eu und äu: hinweg, Weg, Sieg, Krieg, Teig, gütig, sandig, fast wie hinwech, Wech, Siech, Kriech, Teich, gütich, sandich; sägst wie sprächst, so auch täglich, möglich, vergnügt, geheiligt. Heiligen und gütigen werden aber nach Nr. 2 gesprochen. Deßgleichen hat es den Ichlaut am Ende der Sylbe, wenn ein andrer Consonans als N vorausgeht: Sarg fast wie Sarch, so auch Talg, Balg, Berg, Zwerg, Burg, borgst, folglich. Berge, Zwerge, Burgen, werden gelinder gesprochen, nach Nr. 2.

Wo nun das G den Ichlaut hat, da reimt es in männlichen Ausgängen mit dem Ch das den Ichlaut hat; wo es den Achton hat, mit dem achtönigen Ch. Tag — sprach, Pflug — Buch, Dolch — Erfolg, braucht — taugt, zeigt — reicht, weich — Zweig, durch —

Burg, sind gute Reime; aber nicht reichen — zeigen, brauchen — taugen.

Wo das Ch wie K klingt, da reimt es mit K: Wachs — Geschmacks; ja Chs mit X: Hexe — Gewächse, oder doch Rex — Gewächs.

Richtig sind auch alle andre Reime, oder doch sehr verzeihlich, wo die Consonanten und Vocale übereinklingen, ob sie gleich verschieden geschrieben werden, als: Tanz — fand's, Diamants, Harz — bewahrt's, Axt — packst, hat's — Schatz, Scherz — niederwärts. Sogar Hals und Salz, Gans und Kranz sind nicht übel; schlecht aber halsen und salzen, Tanze und Hanse. Doch wird man sich vor Uebertreibungen und Mißbrauch hüten, wohin unter andern Maynz und Freunds gehört, und alle diese Reime sich nur erlauben, nie suchen, außer wo sie zum Komischen beytragen sollen.

Unreine Reime sind nach obigen Regeln unter andern: fließen und küssen, Hase und Straße, Riese und fließe, Reisigen und fleißigen, obgleich noch schlechter: Hase und Gasse; gut dagegen Gras und saß, fast und laßt. Die Dehnungen sind oft leicht übersehen, weil die Wörter ganz übereins geschrieben werden, wie Sache und Sprache, welches wegen der Dehnung in Sprache ein falscher Reim ist. So ist auch Geruch und trug kein ganz guter Reim, obgleich das G und Ch beyde den Achlaut haben;

denn trug hat eine Dehnung und Geruch nicht. Man muß also die oben gegebene Regel mit der Einschränkung verstehen: wenn keine Dehnung im Wege liegt. Schmach und wach sind wegen des wirklichen Ch in beyden, statthafter, obgleich Schmach eine Dehnung hat, und wach keine. Derselbe Fall ist bey Gruß und Kuß; denn wer gut spricht, spricht das erste länger als das zweyte, daher auch die Verba grüßen und küssen verschieden geschrieben werden, und noch ungleich schlechter reimen.

Alles Weitere muß man dem Gehör und der Uebung der Leser überlassen, um sie nicht mehr zu ermüden als zu belehren.

V.

Von den modernen und andern Versweisen.

Wie wir oben gesehen haben, was das Alterthum von den allgemeinen Gattungen für besondre Anwendungen gemacht hat, so wollen wir nun die vornehmsten von denjenigen Versweisen aufzählen, die der neuern Kunst Eigenthum sind. Größtentheils sind die Reime ihre eigentlichen Angeln, und, indem der innere Bau des Sylbenmaaßes nicht so streng bemessen ist, erscheint in ihrem Aeußern desto

mehr Zierlichkeit. Man verstehe dieß nicht falsch. Es ist die Rede von den innern Gesetzen und Gründen des antiken Versbaues, deren Entwickelung aus dieser Schrift vorsätzlich hinweggeblieben ist. Uebrigens hat die neuere Verskunst ihre unverletzlichen Vorschriften, von denen hier, wie ich hoffe, wenigstens keine hauptsächliche vergessen sind. Aber es gehört nur einige Kenntniß dazu, um die scharfe Wage der Alten von der der Neuern zu unterscheiden, und nur ein etwas gebildetes Gefühl, um einzusehn, wie viel von den dem Schönen nur beygeordneten ästhetischen Eigenschaften: dem Starken, Rührenden, Eleganten u. s. w. die neuern Molodien mehr haben als die antiken, welche stets auf der goldnen Linie der Schönheit sich hinbewegten, für die bey uns der Sinn theils nie geweckt wird, theils, ehe er erwachen kann, schon zerstört ist. Es soll dieses kein Tadel der neuern Kunst seyn. Sie ist nationell, klimatisch und zeitmäßig, und konnte nicht anders werden, als sie geworden ist, hat auch durch ihre prosodischen Erzeugnisse das Reich der Kunstideen auf eine würdige Art erweitert. Wir sollen sie darum loben, und ihre Formen fortpflanzen, selbst vermehren, wenn es mit genialem Sinn geschieht. Die Romantik ist freyer und reicher als die Antike, sie gleicht dem mannigfaltigen, kühnen Gothismus in der Baukunst, und ist im genialern Griechenthum schon hin und wieder vorbedeutet.

1.

Der fünffüßige Jambus ohne Reim.

Dieser Vers, unstrophisch wie der Hexameter gebraucht, ist von den Engländern zu uns gekommen. Shakspeare hat seine Schauspiele, Andre Andres darin geschrieben. Doch taugt er wohl am besten zu dem ersten, nämlich dem dramatischen Gebrauch. In dieser Hinsicht wird unten noch Einiges von ihm zu sagen seyn. An Geschick zur Erzählung steht er dem Hexameter weit nach. Dieser erzählt wirklich; der Jambus ist streng, und handelt. Sein Bau ist vorhin schon entwickelt worden. Er ist sehr einfach, läßt aber vermöge der Cäsuren und des Wechsels männlicher und weiblicher Ausgänge große Mannigfaltigkeit zu. Dieser Wechsel der Geschlechter darf nicht an ein Gesetz gebunden seyn, wie in andern Gedichtweisen, bleibt vielmehr dem Ermessen des Dichters im Einzelnen überlassen. Die weiblichen Ausgänge geben Weichheit, die männlichen Stärke. Genaueres läßt sich nichts darüber mittheilen, der Lehrbegierige muß seine Empfindung zu Rathe ziehen. Die Lieblingscäsur dieses Verses nach dem zweyten Fuß wird oft zur Eintönigkeit gemißbraucht. Wo man einmal gewohnt ist einzuschlagen, da schlägt man nun immer ein, und vergißt, daß der Cäsuren mehr sind, die einen wohlklingenden Vers bilden helfen. Vielseitigkeit ist hier vonnöthen, und die Gewalt, Sätze von ungleicher Länge ohne Kün-

stelen verschiedenartig in die Zeilen zu vertheilen, und zwar so, daß doch nur Ein Hauch die Rede hintreibt, nur Eine Lebenswelle sie an's Ziel trägt. Es schreibt sich kaum ein Vers leichter als der fünffüßige Jambus. Es wäre keine schwere Aufgabe, stundenlang in seinen Fesseln zu reden. Darum ist auch der Ruhm sehr zweydeutig, ein Werk in Jamben geschrieben zu haben, und man kann um so mehr von dem Werkmeister begehren, daß er sich Gewandtheit anschaffe. Auch ist überall noch nicht genug, daß unsre Verse fließen; sie müssen seyn was sie seyn sollen, strömen und verweilen zu rechter Zeit, auch durch Härten sich hindurchdrängen, und wieder hold sich hinschlingen, und bey dem Allen nicht die Feile, nur der begeisternde Lebensodem fühlbar seyn.

2.

Der gereimte fünffüßige Jambus.

Auch ein Lieblingsvers der Engländer zu unstrophischem Gebrauch, in welchem Pope ein großer Meister war. Man läßt darin gewöhnlich Reim auf Reim folgen.

Die Zeit entrinnt mit unverhaltnem Schritt;
Du fühlst sie nicht, und du entfliehest mit.
Umsonst, daß du auf jetzo dich beschränkst:
Wo jetzo ist, das war, wann du es denkst;
Die Zukunft ist, wann du sie kaum gedacht,
Und stirbt alsbald in des Vergangnen Nacht.

Man kann, wie hier, bloß männliche Reime gebrau-

chen, welches die eigentliche Art ist; man kann auch weibliche regelmäßig damit wechseln lassen. In der erstern Gestalt hat dieser Vers eine eigene Trockenheit, die ihm bald eine erschütternde Stärke, bald eine sententiöse Schärfe verleiht. Aber das Süße selbst ist ihm nicht fremd. Der Dichter muß jedoch wohl mit ihm umzugehen wissen.

3.

Der gereimte vierfüßige Jambus.

Wem häusliche Zufriedenheit
Mit Blumen seinen Sitz umstreut,
Braucht nicht mit Angst vor Sturmesschaden
Sich und sein Glück auf's Schiff zu laden.
So dachte Martin immerdar, u. s. w.

Ein naiver Vers, zur Fabel geschickt und leichten Erzählungen; auch die Weise der Meistersänger, die sich aber wenig an das Sylbenmaaß gebunden haben, welches man ihnen nachthun darf, wenn man in ihrem Sinne schreibt. Bald haben sie vorn eine Sylbe hinweggelassen, wodurch Trochäen entstanden, bald mit einem Daktylus begonnen, oder in der Mitte Daktylen unterlaufen lassen, sich auch nach Gutdünken männlicher und weiblicher Reime bedient, doch immer paarweise, nicht verschlungen (aa bb nicht a b a b), z. B.

Es ging ein Bauer wohlgemuth,
Hatt' ein Band auf seinem Hut,
Silberne Knöpf' am Sonntagsrock,
Und in der Hand seinen Knotenstock, u. s. w.

Oder folgende Verse aus dem Froschmäusler:

Nichts bleibt beständig in der Welt,
Was man vor bauet itz zerfällt,
Was gut war thut den größten Schaden,
Da vor Land war, muß man itzt waden.
In Summ es will Alles bergunter,
Daß wer es siehet, den nimmt's groß Wunder.
Die Tugend hat auch kein Bestand,
Aendert sich wie man wendt ein Hand.
So ging's auch unserm Regiment,
Es lief endlich zum bösen End.
Es kamen nach Länge der Zeit
Gottlose muthwillige Leut,
Die Eltern und Priester verachten,
Alles nach ihrem Willen machten, u. s. w.

Bey den eingemischten Daktylen wird man jedoch größtentheils bemerken, daß die Sylben richtig gezählt sind, und, wenn die Quantität nur in Ordnung wäre, es wirkliche vierfüßige jambische Verse seyn würden. Sind solche Verse schlecht verfertigt, so klingt es, als wenn sie nicht zusammengereiht, sondern zusammengeprügelt wären. Die Arbeit klappt wie Holz auf Holz, oder wie ein Prügel an's Ohr. Daraus entstand der Name der Knittelverse. Andre mögen prügelnswerthe Verse darin finden. Die Benennung gebührt aber nur dem Auswurf dieser und aller andern Reime. — Für naive Geschichtchen, sogenannte Schwänke, wie die satyrisch belehrenden des Hans Sachs u. dgl. ist es das eigenste Versmaaß. Die erzählende Poesie der Teutschen hat aber früher noch andre Metra gehabt, wovon hernach gehandelt werden soll.

4.

Der sechsfüßige gereimte Jambus oder Alexandriner.

Der Triumph der Französischen Eleganz. Die Griechen maßen ihre jambischen Verse größtentheils nach Dipodien, d. i. Doppelfüßen, und bezeichneten sie alsdann mit Namen, welche ausdrückten, wie viel Mal ein solches Maaß (Metron, das also immer vier Sylben hatte) sie in sich faßten. Daher hieß Dimeter oder der Zweymäßige, der vierfüßige Jambus, Trimeter oder der Dreymäßige, der sechsfüßige, als:

Der Sieg ist un | ser. Friede, krö | ne nun das Werk,
Und laß die Völ | ker preisen dei | nen Segenstritt.

Aus diesem antiken Trimeter nun ist der Alexandriner, etwa nach der Idee des Pentameters, entstanden, doch eben sowohl zu selbstständigem Gebrauch, als zur Paarung mit andern Versen. Nämlich er ist ein sechsfüßiger jambischer Vers mit einem unveränderlichen Einschnitt in der Mitte, welcher an das Ende eines Worts fallen muß:

⏑ — | ⏑ — | ⏑ — || ⏑ — | ⏑ — | ⏑ — | männlich,
⏑ — ⏑ weiblich.

Die Zeiten sind nicht mehr, | wo Treu und Glaube galt,
Der Geiz ist nun der Gott, | dem unsre Herzen dienen.

Am besten fällt diese Cäsur hinter ein Hauptwort

oder eine Interpunction. Wo der Sinn nicht auf solche Weise selbst den Einschnitt macht, da ist dieser erzwungen und fehlerhaft, z. B.

Der Aga reitet mit | den Janitscharen aus,
Zerspaltet Köpfe, und | eilt blutbespritzt nach Haus.

Diese traurigen Verse würden besser so eingeschnitten seyn:

Der Aga reitet aus | mit seinen Janitscharen,
Zerspaltet manchen Kopf, | und treibt den Feind zu Paaren.

Die Franzosen haben diese feyerliche Versart vorzüglich geliebt. Sie haben darin Heldengedichte, einen großen Theil ihrer Schauspiele und viele andre Arten von Werken geschrieben. Seine Benennung verdankt der Alexandriner einer alten Französischen Epopöe von den Thaten Alexanders des Großen. Er ist für Frankreich das gesetzliche tragische Metrum, was er für uns nur stellenweise seyn kann, oder nur zu einzelnen Schauspielen. Man wird nicht läugnen, wofern man nicht parteyisch für ihn eingenommen ist, daß er größern Werken eine besondre Monotonie gibt, die einer umständlichen Hofetiquette ähnelt, und außerdem daß die Französische Poesie der schwankenden Quantität der Worte wegen seines festen Bandes zu bedürfen glaubte, und in manche andre Versart Sprache und Charakter sich nicht fügen wollten, ist auch aus jener Aehnlichkeit das große Glück zu erklären, das er in der Blüthezeit des Hofwesens, unter den letzten Ludwigen vor der Revolution,

machte. Der reimfreye fünffüßige Jambus unter andern wird, wie man ihn verlangt, rauh und zart. Hingegen der Alexandriner bleibt immer geputzt, immer galant, man mag machen mit ihm was man will; er kann seine Schleppe nicht ablegen. Dadurch eignet er sich aber vortrefflich zu Stellen, wo Feyerlichkeit Erforderniß ist. Ruhigen Betrachtungen gibt er Anstand und sanften Fluß. Die Freunde der Französischen Muse in Teutschland vor und in der Hälfte des verflossenen Jahrhunderts, wo die westliche Mode auch auf die Kunst einen so schlimmen Einfluß übte, glaubten kein schöneres Versmaaß für ihre Gedichte wählen zu können; darum las man ihn damals häufig, dagegen er jetzt beynah unter die Seltenheiten gehört, ob er gleich in der That nicht verdient, ganz vernachlässigt zu werden.

5.

Die freyen jambischen, trochäischen und anapästischen Reime.

Unter freyen jambischen Reimen verstehen wir diejenigen Gedichte, welche fortlaufend mit vier- fünf- und sechsfüßigen oder alexandrinischen Versen nach Willkühr abwechseln. Sie sind bey den Franzosen auch stark im Gebrauch, namentlich zur Erzählung und Fabel, und unter uns hat besonders Wieland viele Muster darin geliefert. Selten nimmt man kürzere Verse als vierfüßige, nie längere als sechsfüßige. Man hat im Teutschen

auch solche geschrieben, worin der Anapäst eben so oft oder öfter als der Jambus vorkommt; eine tanzende Versart, welche man auch daktylisch nennen hört, und die wirklich daktylisch ist, wenn man die kurze Sylbe des ersten Jambus als Vorschlagsylbe abschneidet, z. B.

Von | irrenden | Rittern und | wandernden |
Schönen —

welcher Vers als ein jambisch-anapästischer eigentlich so abgetheilt werden müßte:

Von ir | renden Rit | tern und wan | dernden
Schö | nen.

Man kann auch amphibrachysch lesen:

Von irren | den Rittern | und wandern | den
Schönen.

Wenn man freye Trochäen macht, so ist schon der sechsfüßige Vers etwas zu lang; sie wechseln gewöhnlich nur mit vier und fünf Füßen. Die freyen Jamben gebraucht man auch zu Recitativen, wo aber meist nur am Ende der Perioden oder am Schlusse des Ganzen gereimt wird.

Bloß im Vorbeygehn führen wir die ganz freyen Reime an, die nicht allein keine geordnete Reimfolge, sondern auch gar kein bestimmtes Versmaaß, nur einen beliebigen Rhythmus haben, z. B.

Mein Blut
Wallt voller Muth.
Ich lebe
Frisch
Wie die Rebe,

Schwebe,
Wie der Fisch
Auf kühler, spiegelnder Fluth, u. s. w.

Genie und Anwendung müssen solche Verse rechtfertigen.

6.

Die Terzine.

La terza rima. Das Hauptmuster dieser Versart hat uns Dante in seiner divina commedia gegeben. Sie ist für das Tieffeyerliche, Finstere, zur Erzählung von großem Ernst und hohem Sinn, für Weissagungen und Gesichte, für die Mystik, für die züchtigende Satire. Sie besteht aus fünffüßigen gereimten Jamben, die, indem sie sich zu dreyzeiligen Stanzen verbinden, ihre Reime immer in die folgende Stanze hinüberschlingen, so daß der Reim ein solches Gedicht, dessen Länge ganz unbestimmt ist, zu einem unauflöslichen Ganzen macht. Jede Stanze hat also drey Verse, die Reime wechseln, und jeder Reim erscheint dreymal. In der ersten Stanze aber, als dem Beginn dieses Reimspiels, erscheint gewöhnlich nur ein zweyfacher Reim, der in der zweyten Stanze nicht mehr vorkommt, mit einem dritten in der Mitte, der in der zweyten Stanze zweymal wiederkehrt, abermal mit einem neuen Reim in der Mitte, der in der dritten Stanze zweymal wiederholt wird, und so fort bis an's Ende, wo dem letzten neuen Mittelreim wieder nur einer in einer alleinstehen-

den Zeile nachklingt. Ein Beyspiel wird die Sache anschaulich machen.

Ich lag und schlief in nächtlich stiller Kammer,
Da that sich auf das Auge meiner Seele,
Um zu erblicken nie erblickten Jammer.

An Meeresrand erschien mir eine Höhle,
Und drum und neben früchtevolle Gründe,
Und Hügel reich an Wein und süßem Oele.

Dazwischen zog sein silbernes Gewinde
Ein schöner Bach; ich denke daß ich nimmer
Ein holder Land auf diesem Erdkreis finde.

Und Heerden spielten da im Morgenschimmer,
Die Vögelein durchtändelten die Auen,
Des Baches Wellenschooß die stummen Schwimmer.

Da trat ein Thier, erschrecklich anzuschauen,
Vom Bauch der Höhle zu dem Meergestade,
An seinen Füßen hatt' es Löwenklauen.

Sein Menschenantlitz kannte keine Gnade,
Die hundert Hände strebten zu ergreifen,
Auf seiner Stirne stand: Ich bin der Schade.

Da fingen ihm die Flügel an zu pfeifen,
Es waren sechs, und bunt von vielen Farben,
Blau, gelb und grün, mit klaren Purpurstreifen.

Und von dem Wehn der Schwingen schon verdarben
Die andern Vögel, welche kühn ihm nahten,
Bethaute Blumen trockneten und starben;

Die Häupter neigten die erst stolzen Saaten.
Doch größer ward der mörderische Schrecken,
Als seine Füße in die Fluren traten.

Wenn hier das Gedicht — wie es zwar vorliegendem Inhalte nach nicht kann — zu Ende gehen sollte, so würde eine alleinstehende Zeile mit einem Reim auf Schrecken den Schluß machen; also:

Der Leser will's, ich muß mich hier erwecken.

Insgemein führt man diese Trillingsreime so lange fort, daß ansehnliche Gesänge daraus entstehen; zu kurzen Gedichten ist ihr Ton zu ernst.

7.

Die Octave.

Ottava rima, achtzeilige Stanze, auch Stanze schlechthin genannt. Sie besteht aus acht fünffüßigen jambischen Versen, wovon die sechs ersten zweyerley Reime dreymal erscheinen lassen, so daß V. 1, 3 und 5, und wieder 2, 4 und 6, zusammen reimen, und hierauf 7 und 8 zusammen. Sie hat stolze Ruhe, und einen Fortschritt, der sich bald zum Großen und Pompösen, bald zum Zarten und Launigen eignet. In ihren drey Doppelreimen liegt eine gewisse aufmerksame Säumniß und Umständlichkeit, welche zum Detail der Erzählung vortrefflich paßt. Darum ist sie die historisch-romantische Versart, oder die epische der neuern Zeit. Unter den Italiänern, von denen wir sie haben, hat Ariosto die natürlichsten, Tasso

die künstlichsten und glänzendsten Stanzen gebildet. Sie wird mit Recht auch in betrachtender und lyrischer Absicht gebraucht. Nur darf bei der letztern die Empfindung nie stürmisch seyn, es muß ihr etwas von der erstern anhängen. Die Reime können im Teutschen bloß weiblich, oder bloß männlich, oder aus männlichen und weiblichen gemischt seyn; eine Regel die für alle modernen Versweisen gilt, jedoch so, daß man sich gern an ihre nationalen Eigenheiten hält, und den Italiänischen lieber bloß weibliche, den Englischen, namentlich dem fünffüßigen gereimten Jambus, bloß männliche Reime gibt, weil eine Einrichtung ihnen wohl anzustehen scheint, welche mit ihnen geboren worden. Weil jedoch Reime verschiedenen Geschlechts die Octave auch sehr gut kleiden, so läßt sich hier ein charakteristisches Kunststück anbringen, wovon ein Beyspiel folgen wird. Nur gehe man dabey mäßig zu Werke.

Die Octave ist von Wieland und seinen Nachfolgern freyer behandelt worden. Er hat ihr Verse von verschiedener Länge gegeben, und die Reime nach Gutbefinden durcheinander irren lassen. Im Oberon bestehen die meisten achtzeiligen Stanzen den Reimen nach eigentlich aus zwey vierzeiligen. Diese Abweichungen von der ursprünglichen Regel haben denn auch ihre Reize. Erst nachher haben Andre die wahre Octave mit Glück versucht. Wo man in den sechs ersten Zeilen jedesmal auf einen

männlichen Reim einen weiblichen, oder auf einen weiblichen einen männlichen folgen läßt, oder auch, wo man mit den Reimen willkührlich abwechselt, da sollen die Schlußverse männlich seyn, wenn der sechste ein weiblicher, weiblich wenn er ein männlicher war, auch soll die Stanze mit einem männlichen Vers anfangen, wenn die vorhergehende mit zwey weiblichen schloß, und mit einem weiblichen, wenn zwey männliche vorhergingen. So muß es wenigstens in der Regel gehalten werden. Bey der dritten und vierten der nachfolgenden Stanzen ist dieses auch beobachtet, weil in ihnen die Geschlechter regelmäßig wechseln.

Ich kam in ein Gebüsch von jungen Myrten,
Wo Blumen sproßten mit behendem Triebe,
Es waren Seufzer unsichtbarer Hirten,
Verkörpert durch die Zaubermacht der Liebe.
Ich ließ von ihnen mich mit Duft bewirthen,
Und rief: Daß ich bey euch beständig bliebe!
Wie sollten meines Geistes Phantasien,
In farbenreichem Schimmer auferblühen!

Am Ausgang gähnt' ein Thor von einem Schacht.
Ich trat mit Graun zur dunkeln Kluft hinab.
Dort war des Lichtes Reich, und hier der Nacht;
Ich fühlte mich begraben vor dem Grab,
Hier hatte nie ein Sonnenstrahl gelacht;
Mein Auge war in meinem Wanderstab.
Und an den Wänden von dem Erdengang
Klang geisterlich der Tritte Wiederklang.

Da rief mir ernsthaft eine Stimme zu:
Was suchest du in diesem schwarzen Lande?
Der Hain umfing dich doch mit lichter Ruh,
Umschlang dich sanft mit des Vergnügens Bande.
Du konntest lösen deinen Pilgerschuh,
Und Friede trinken an des Baches Rande.
Hier wo dem Lebenden der Athem stockt,
Erzähle mir, was hier dich hergelockt?

Ach liebe, ernste Stimme! gab ich wieder
Sey unbemüht, ich gehe schon zurück.
Ich mußte Stanzen suchen auf und nieder;
Denn Verse machen ist so mein Geschick,
Und lehren wie man dichte feine Lieder,
Mit Wohlbedacht, und nicht auf gutes Glück.
Wär' mir ein andres Beyspiel zugeflogen,
Mich hätte nichts zu dir herabgezogen.

8.

Sonstige Stanzen.

Es lassen sich auch sechszeilige, siebenzeilige, zehn= und zwölfzeilige Stanzen gedenken, in welchen man die Reime nach einem beliebigen Gesetze stellt, und in Absicht der Zeilenlänge und Fußarten Einrichtungen trifft, welche man will. Je länger aber die Stanze sich fortträgt, desto bedeutender kündigt sie sich oder ihr Dichtwerk an; oder je länger sie sich hinausspinnt, desto mehr Ruhe und Gleichmuth zeigt sie, desto mehr aber auch kann bey seichtem Inhalt ihre Weise belangweilen.

9.

Die Sextine.

Nicht eine sechszeilige Stanze heißt Sextine, sondern dieses ist ein Gedicht von sechs oder zwölf Stanzen, deren jede sechs Zeilen hat, wovon die verschiedenen und nicht zusammenreimenden Endwörter in den folgenden Strophen wiederkehren. Das Gesetz dieser Wiederkehr ist, daß in der zweyten Strophe der erste Vers mit dem Endwort der sechsten Zeile der ersten Strophe schließt, ferner der zweyte wie der erste der ersten Strophe, der dritte wie der fünfte, der vierte wie der zweyte, der fünfte wie der vierte, der sechste wie der dritte. Die dritte Stanze nimmt ihre Endwörter in derselben Ordnung von der zweyten, wie die zweyte von der ersten, die vierte von der dritten, und sofort, bis die sechs Wörter am Ende alle Stellen durchlaufen haben. Die siebente Stanze sieht wieder aus wie die erste, die achte wie die zweyte, die zwölfte wie die sechste. Zuletzt wird das Ganze mit drey Zeilen beschlossen, in denen alle sechs Endwörter vorkommen. Eine Uebersetzung aus Petrarca zeige dieses lyrische Wörterspiel.

Alle Geschöpfe dieser weiten Erde,
Bis auf die wenigen Hasser der Sonne,
Gehn an's Geschäfte mit dem frühen Tage.

Doch wenn der Himmel ansteckt seine Sterne,
Kehrt dieß nach Haus, und jenes nach dem Walde,
Um Ruh zu haben mindstens bis zum Morgen.

Doch ich, sobald beginnt der schöne Morgen
Die Schatten zu vertreiben von der Erde,
Und jedes Thier zu wecken in dem Walde,
Beginne dann zu seufzen zu der Sonne,
Und wenn ich flammen sehe rings die Sterne,
So wein' ich voller Sehnsucht nach dem Tage.

So oft der Abend Abschied gibt dem Tage,
Und unsre Nacht macht andrer Orte Morgen,
So schau' ich traurig in die harten Sterne,
Die mich gebildet aus so weicher Erde,
Den Tag verwünschend, wo ich sah die Sonne,
Die mir das Ansehn gibt vom Thier im Walde.

Und so weiter. Am Ende:

Doch eher lieg' ich in der Erd' im Walde,
Am Tage leuchten eher alle Sterne,
Als zu so schönem Morgen reift die Sonne.

10.

Das Sonett.

Das Sonett, in welchem Petrarch, als der größte Meister dieser Gesangsart, seine Seufzer verhaucht hat, ist ein Gedicht von vierzehn Zeilen. Diese bilden vier Strophen. Auf jede von den zwey ersten kommen vier, auf jede von den zwey letzten drey Verse. Die zwey ersten Strophen haben zwey Reime gemeinschaftlich, d. i. von zweyerley Ausgängen jeden viermal; die zwey letzten

Strophen von zweyerley Reimen jeden dreymal, oder von dreyerley zweymal, oder von zweyerley einen viermal den andern zweymal. Der Reim, mit welchem die erste Strophe schließt, fängt meistens die zweite wieder an, schließt sie gewöhnlich auch wieder. Im übrigen werden die Reime verschieden geordnet. Beschreibungen machen einen solchen Versesatz mit Mühe deutlich. Wir wollen darum einige Beyspiele von verschiedenen Reimordnungen der Sonette aus Petrarca hinsetzen, und die Strophen mit Ziffern bezeichnen.

I.	II.	III.
1. — suono.	1. — voi.	1. — } wie vorhin, welches die gewöhnliche Art ist.
— core.	— amore.	
— errore.	— fuore.	
— sono.	— suoi.	
2. — ragiono.	2. — poi.	2. —
— dolore.	— valore.	
— amore.	— onore.	
— perdono.	— tuoi.	
3. — tutto.	3. — insegna.	3. — grazia.
— sovente.	— chiami.	— stato.
— vergogno.	— degna.	— piacque.
4. — frutto.	4. — disdegna.	4. — dato.
— chiaramente	— rami.	— ringrazia.
— sogno.	— vegna.	— nacque.

VI.	V.	VI.
1. — }	1. — vidi.	1. — rimena.
	— dolcezza.	— famiglia.
	— nidi	— Filomena.
wie vor-	— sprezza.	— vermiglia.
2. — } hin.	2. — apprezza.	2. — rasserena.
	— lidi.	— figlia.
	— belezza.	— piena.
	— stridi.	— consiglia.
3. — semo	3. — ferro.	3. — gravi.
— serena.	— petto.	— tragge.
— avemo.	— Argia.	— chiavi.
4. — mena.	4. — erro.	4. — piagge.
— estremo.	— diletto.	— soavi.
— catena.	— via.	— selvagge.

Folgendes wäre ein Sonett mit männlichen und weiblichen Reimen:

Laß mich nur, Laura, mein Verhängniß tragen,
Mich bindet nichts von deinen Fesseln los.
In's Leben ging ich aus der Mutter Schooß
Geweiht zu tausend wechselreichen Plagen.

Befürchte nichts von meiner Liebe Klagen.
Mein Vorsatz ist noch fester als mein Loos.
Dem Baum, dem Quell, dem Felsenhang, dem Moos,
Dir werd' ich nie von meinem Leiden sagen.

Die Lippen, die den Rosen Gluth entküßt,
Dein Auge, welches Aetherblau getrunken,
Dein edler Fuß, der holde Schritte mißt,

Und deiner Locken zarte goldne Funken,
Ich schaue sie in stillen Schmerz versunken,
Und freue mich, daß du vorhanden bist.

Folgendes eins mit bloß weiblichen Reimen, und zugleich von anderm als erotischem Inhalt:

O fromme Zeit, der Menschheit Feyerstunden,
O Jahre voller Freundlichkeit und Segen,
Zufriednes Wandeln auf des Lebens Wegen,
Bekränzter Friede, bist du ganz verschwunden?

Das Band der Zucht, von weiser Hand gebunden,
Die Hand des Rechts, und seiner Streiter Degen,
Seh ich die schändlich noch in Fesseln legen,
Ist jenes frech auf immer losgewunden?

Das Heer des Geistes in dem finstern Kerker
Will unsers Sternes Kreise all vergiften,
Und streut des Jammers Saamen und der Sünden.

Die Greuelsaat entwuchert stark und stärker.
Erscheint nicht bald der Schnitter in den Lüften,
Was werden Kinder sehn, was Enkel finden?

Diese Schrift hat sich nicht anheischig gemacht die innere Form der Dichtarten darzustellen. Es bleibt also dem Lehrling in dieser Hinsicht auch für das Sonett noch Einiges zu erkunden übrig, wozu er am sichersten durch aufmerksames Lesen des großen Italiänischen Sängers gelangen wird. Von Teutschen Dichtern finden sich auch trochäische Sonette.

11.

Die Canzone.

Auch eine lyrische Dichtweise der Italiäner. Ihre Form im Allgemeinen ist, daß sie aus einer beliebigen Anzahl, nämlich fünf bis acht und mehrern Strophen besteht, wovon jede eine beträchtliche Anzahl von Versen, sieben, acht, dreizehn, vierzehn bis zwanzig, von verschiedener Länge enthält, deren Maaß, so wie die Art der Verflechtung der Reime gewöhnlich in allen Strophen gleich ist. Zuweilen haben auch alle Strophen gemeinschaftliche Reime, so daß nur die ersten Verse aller Strophen, die zweyten, die dritten u. s. w. nicht aber die Verse einer einzelnen Strophe zusammen reimen. Die letzte Strophe pflegt ein kürzerer Nachsatz zu seyn, der dem Ganzen den Schluß gibt. Diese allgemeine Beschreibung läßt sich etwa mit folgenden zwey Strophen belegen, deren metrische Wiederkehr eine Canzone bilden könnte:

In süßen Zeiten erster Jugendblüthe,
Wo mir das Leben vor den Augen scherzte
Gleich einem Schein auf lichtbestrahlten Wellen,
Wo ich die Welt, die Welt den Knaben herzte,
Und wie mit Segeln wallte mein Gemüthe,
Die von des Mayes Flatterlüften schwellen:
Da war ich lauter Liebe,
Doch fühlt' ich nicht die Triebe,
Die süßer sind und herber als die Güte.
Mein Herz, ein reiner Brunn, war Jedem offen,
Und konnte wenig fürchten, Alles hoffen.

Doch da hinauf die Sonne meiner Jahre
An ihrem Himmel stieg, da ward mir wärmer
In meiner Brust, und meine Brust mir enger,
Und das sonst reiche Herz beständig ärmer;
Und ferner flog das Schöne und das Wahre;
Und um die Zeiten ward mir endlich bänger.
Ich wollte sie beflügeln,
Schwärmt' auf der Zukunft Hügeln,
Und seufzte manchmal selber nach der Bahre,
Dem Sitz der Ruhenden, dem letzten Stuhle,
Und nach dem dunklen Preis der Lebensschule.

Vielleicht wird ein Teutscher Reimer sich zur Nachbildung hiemit begnügen. Indessen hat ein mit der Italiänischen Poesie vertrauter Freund uns einen genauern Abriß des Baues der Canzone geschenkt, welchen wir dankbar hier folgen lassen.

Die Ueberschrift Canzone führen 49 Gedichte unter den rime des Petrarca. Von diesen 49 aber sind 20 abzusondern, nämlich 9 Sestinen, C. 3, 7, 16, 21, 32, 36, 37, 38, 46, und 11 Madrigale, C. 1, 2, 10, 12, 13, 14, 15, 23, 25, 33, 43. Eigentliche Canzonen sind daher nur die 29 übrigen, wozu noch eine nicht in den Canzoniere aufgenommene Canzone von Petrarca gezählt werden muß. Die Hauptgattung der Canzone ist die sogenannte Canzone Petrarchesca, welche Petrarca ausgebildet hat, und in welcher derselbe als das höchste Muster betrachtet wird. Zu dieser Hauptgattung gehören von den erwähnten 30 Canzonen 29, da C. 6 keine Canzone Petrarchesca, sondern eine Canzone Pindarica ist. Der Name Canzone

aber kommt vorzugsweise nur den Canzone Petrarchesce zu. Diese sind demnach bey Petrarca C. 4, 5, 8, 9, 11, 17, 18, 19, 20, 22, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 34, 35, 39, 40, 41, 42, 44, 45, 47, 48, 49, und die nicht im Canzoniere stehende C. Quel c'ha nostra natura in se più degno.

Eine jede Canz. Petrarch. zerfällt in mehrere Strophen, und eine sogenannte ripresa. Die letztere fehlt bey Petrarca nur 2mal, C. 17, 22. Keine Canzone hat bey Petrarca weniger als 5, und mehr als 10 Strophen. Jede Strophe zerfällt in 2 Abschnitte, deren erster stanza, der zweyte sirima oder coda heißt. Diese 2 Theile sind durch Consonanz des letzten Verses der stanza mit dem ersten der sirima verbunden, und C. 22, wo dieß nicht beobachtet zu seyn scheint, ist die Consonanz doch vorhanden, und fällt nur in die Mitte des ersten Verses der sirima.

Die Stanze zerfällt in 2 einander correspondirende Theile, entweder 2 binarj, oder in 2 terzetti, oder 2 quadernarj; dessen Theile heißen piedi. Die bei Petrarca vorkommenden Formen sind folgende 6:

	1.	2.	3.	4.	5.	6.
Piede 1.	a b	a b c	a b c	a b b c	a b b c	a b b c
Piede 2.	b a	a b c	b a c	a b b c	b a a c	c d d a

Nur Canz. 4 macht eine Ausnahme, indem sie 3 piedi der Stanze hat, abc, bac, cde, die aus 3 Terzetten besteht. Canz. 22 gehört in Rücksicht der Stanze unter 2, nur daß die vielen Consonanzen in der Mitte der Verse dort in die ganze Construction eingreifen.

Die sirima zerfällt in mehrere Abschnitte, die sich gewöhnlich durch gleiche Reime berühren. Die bey Petrarca vorkommenden Formen sind folgende:

Combinazione	1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.	8.	9.	10.	11.	12.	13.	14.	15.	16.
1.	a b	a b	a b	a b	a b	a b	a b b	a b c	a b c	a b c	a b c	a b c	a b c	a b c	a b c	a b c
2.	b c	b a	b c	b c	b a c	b c d	b a	c b c	c b	c b	c b	c b	c b	c b	c b	c b
3.	c	c c	c d	c b	d d-c	c d		d b d	b	d d-a	d d	d b	c d	b d	b d e	b d
4.			d	d d								d d	d	d	d e	d e
5.																e

Hiernach lassen sich mit Ausnahme von C. 4, 9, 22 alle Canzonen Petrarcas erklären. C. V, st. 3, sir. 8; VIII, 5, 4; XI, 3, 14; XVII, 1, 2; XVIII, 3, 12; XIX, 3, 12; XX, 3, 12; XXIV, 4, 6; XXVI, 2, 11; XXVII, 2, 11; XXVIII, 3, 13; XXIX, 3, 15; XXX, 2, 11; XXXI, 6, 10; XXXIV, 1, 7; XXXV, 3, 3; XXXIX, 5, 16; XL, 2, 1; XLI, 5, 11; XLII, 2, 9; XLIV, 5, 11; XLV, 2, 9; XLVII, 1, 3; XLVIII, 5, 3; XLIX, 3, 5; C. Quel c'ha etc. 3, 16.

Die stanza von C. 9 ist nach III gebildet, die

Form der sirima ab, bc, cdc, d, gränzt sehr nahe an die 3te der oben angeführten Formen.

Die Form der sirima von C. 4 ist folgende: ab, cde, edc, cf, f. Diese Canzone ist die einzige in der Form der Stanze sowohl als der Sirima abweichende. Doch berühren auch hier sirima und stanza, und die meisten Combinationen der Sirima einander, sich durch gleiche Reime.

Die Form von C. 22 ist folgende:

	a b		d e
	b c		e f
Stanza	c d	Sirima	f e
	a b		e
	b c		f
	c d		f g
			h
			h
			g

Die Form der ripresa stimmt in der Regel mit der Form der sirime überein. Doch ist oft bei Petrarca die ripresa kürzer; so C. 4, 18, 19, 20, 26, 27, 41, 42, 47, Quel c'ha etc.

12.

Das Triolett.

Ein einfaches, naives, zärtliches Gedichtchen von acht Zeilen, worin der erste Vers dreymal vorkommt. Statt weiterer Beschreibung soll seine ächte Form ein berühmtes Muster von Ranchin

zeigen, welches Menage den König der Triolette nennt, und Hagedorn nachgebildet hat:

Le premier jour du mois de Mai
Fut le plus beau jour de ma vie.
Le beau dessein que je formai
Le premier jour du moi de Mai!
Je vous vis, et je vous aimai.
Si ce dessein vous plut, Sylvie,
Le premier jour du mois de Mai
Fut le plus beau jour de ma vie.

Man findet jedoch Triolette genug, welche sowohl von dieser metrischen Regel, als von den Regeln der Logik abweichen.

13.

Das Rondeau.

Auch eine Französische Erfindung. Es ründet sich theils in den Reimen, theils in der Wiederkehr der Anfangsworte als Refrain. Der Reime sind in dreyzehn Zeilen nur zwey, wie das Alles nachstehendes Beyspiel von Voitüre auf doppelte Weise erklärt. Denn es ist ein Rondeau über das Rondeau.

Ma foi, c'est fait de moi, car Isabeau
M'a commandé de lui faire un rondeau.
Cela me met en une peine extreme.
Quoi! treize vers, huit en *eau*, cinq en *eme*,
Je lui ferois aussi tot un bateau!
En voila cinq pourtant en un monceau.

Faisons-en huit en invoquant Brodeau,
Et puis mettons par quelque stratageme:
Ma foi, c'est fait!

Si je pouvois encor de mon cerveau
Tirer cinq vers, l'ouvrage seroit beau.
Mais cependant je suis dedans l'onzieme,
Et si je crois, que je fais le douzieme,
En voila treize ajustés au niveau.
Ma foi, c'est fait!

14.

Das Madrigal.

Ist eine Art Epigramm, oft von zärtlichem Inhalt, und besteht aus einer willkührlichen, doch nicht großen Anzahl gereimter Zeilen von verschiedener Länge, zuweilen selbst von ungleicher Versart und reimfrey. Zur Stegreifspoesie nicht undienlich.

15.

Romanzen, Balladen und Lieder.

Wer den Sand am Meer oder die Blumen des Frühlings zählen könnte, der könnte auch alle mögliche Versesätze zu Romanzen, Balladen und Liedern verzeichnen. Daß man keine Romanzen in Hexametern und keine Trinklieder in Terzinen singt, begreift Jedermann von selbst. Anfänger pflegen mehr um die Geschmeidigkeit ihrer Verse, als um die Wahl des Sylbenmaaßes verlegen zu seyn, und fände

sich dieß letzte, so möchte es Mangel an Anlage, wenigstens für die Versification, beurkunden. Ein musicalischer Sinn spielt sich so leicht in eine Weise hinein, als er den Gedanken ihres Inhalts empfängt, sey es, daß sie bloße Erinnerung ist, oder nur geweckt von einer ähnlichen, oder ein ganz eigenes Erzeugniß der augenblicklichen Stimmung. Wer nur liest, wird, wenn er das Bisherige wohl behalten hat, sich in der Betrachtung und Angabe der Sylbenmaaße zurecht zu finden wissen. Was hier unberührt geblieben ist, sind entweder Sachen die für sich sprechen, oder höhere und noch zur Zeit ungewöhnliche Erscheinungen, oder endlich neue Ideen des Versekünstlers, zu deren vorgängiger Erklärung nicht Geringeres als ein Prophetengeist erfordert würde. Die erste Kenntniß des Balladen- und Romanzentons erwirbt sich aus jedem Musenalmanach, und das tiefere Studium muß man an der Quelle machen. Da sind denn die Spanischen Romanzensammlungen zu durchforschen, und die Ueberbleibsel der Altenglischen und Schottischen Poeterey, wobey man an Percy's Reliques genug haben kann, und die Volks- und Minnelieder aus den Tagen unsrer guten Väter. Es wäre wohl in diesem Stück und auch sonst noch manche kleine Theorie zu entwickeln übrig. Allein wer die Schönheiten, die wir im Sinne haben, die vergessenen Singweisen der Italiäner, Spanier, Teutschen und andrer Völker, wieder hervorzuziehen und aufzufrischen berufen ist, bedarf dessen nicht; zum

Vergnügen eines Lesers daran ist wenigstens der Name überflüssig, und die Structur selbst zu ergründen, ist auch ein Vergnügen. Es wäre sogar möglich, daß angehende Dichter hiedurch verführt würden, Verse zu machen, ehe sie dichten gelernt hätten.

Was macht groß des Ritters Jugend?
    Heldentugend.
Was erweckt den Müden wieder?
    Frohe Lieder.
Was begeistert Herz und Sinne?
    Süße Minne.

Keinem lieblichern Gewinne
Hab' ich also nachzustreben,
Leiten mich durch's junge Leben
Tugend, Lieder und die Minne.

Diese Spanische Versart ist ohne weitere Erklärung zu verstehen und nachzuahmen. Indessen soll hernach noch Einiges von alten inländischen und von ausländischen Gesangsweisen gesagt werden.

16.

Von Kirchenliedern.

Hier geben Gesangbücher die beste Auskunft. Jambische und trochäische Sylbenmaaße sind die gewöhnlichen und beynahe die einzigen für den Kirchengesang, so lange er nicht aus seinen jetzigen Schranken tritt und sich zum Hymnus erhebt. Es gibt mehrere veraltete Melodien, die Erneuerung

wünschen lassen. Die Religion, als die eigenste und alleinige wahre Angelegenheit des Menschen, fordert öftere Umgestaltung ihrer Erweckungsmittel und Nachhülfe nach dem Bedürfniß der Zeit. Mit diesem letzten Ausdruck ziele ich nicht auf die moralisirende Leerheit und das neue Heidenthum, oder den bloßen Vernunftglauben, der, widersprechend genug, sich um so stolzer aufrichtet, als die Philosophie unsrer Tage dem Sehkreise der Vernunft seine Grenzen zieht, und dadurch die Nothwendigkeit eines positiven Evangeliums fühlbar macht; *) sondern ich will, daß, wie überhaupt die ästhetische Bildung wächst, sie auch dem öffentlichen Gottesdienst zu gut komme. Die Kirchenlieder sollen nicht philosophischer sondern poetischer werden, und in Begleitung der alten kräftigen Chorale ins Gemüth greifen, und im Stande seyn es kirchlich zu begeistern. Die dankreiche und klare Melodie: Das alte Jahr vergangen ist; der holde Schlafgesang: Nun ruhen alle Wälder (bey welchem Liede man sich wundern muß, daß das Ruhen der Wälder Jemanden wunderbar vorkommen konnte); das starke: Ein' feste Burg ist unser Gott; das schreckliche: O Ewigkeit, du Donnerwort; das sehnsüchtig frohe: Jesus, meine Zuversicht; das erhaben trauernde: O Haupt voll Blut

*) Dieses ganze Capitel ist vor mehr als dreyßig Jahren geschrieben, und hat keine Aenderung erlitten. Die Philosophie war die Kantische.

und Wunden, oder: Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen (das wie Sapphisch aussieht, aber jambisch ist); das jubilirende: Wie schön leucht' uns der Morgenstern, und so viele andre, sind alle in ihrer Art vortrefflich, und werden zu aller Zeit verdienen, daß genialische Männer, so fromm und so geschickt im Versificiren wie Gellert, ihnen schöne neue Texte unterlegen. Auch sind noch unzählige neue Liedersätze denkbar, die den heiligen Zweck nicht verfehlen werden, und dem Dichter sowohl als dem Tonsetzer sind hierbey auch die alten Gesänge der Lateinischen Mutterkirche zum Studium anzuempfehlen. Eine weitere Ermahnung lese man am Schluß dieses Büchleins.

17.

Altteutsche Versarten.

Seitdem wir wieder angefangen haben, den reichen Geist und das tiefe Gemüth unserer Vorfahren in den Künsten zu würdigen, sind auch ihre Versarten wieder hervorgezogen und zu entsprechenden poetischen Aufgaben verwendet worden. Die altteutsche Verslehre bildet ein eigenes, weitläufiges Fach für sich, und kann hier unmöglich in ganzer Vollständigkeit abgehandelt werden. Es sind hierüber ausführliche Schriften vorhanden, die uns nebst den alten Originalen, deren Structur sie erläutern, ganz nahe liegen; daher es hinreichen wird, das besondre Studium beyder zu empfehlen, und nur einiges Praktische, was neuerer

Zeit wieder in Gebrauch gekommen ist, näher anzudeuten. Die Weisen der Minnesinger und der Epiker des Mittelalters sind überhaupt leicht faßlich.

Die wichtigste Versart für die alterthümliche Erzählung, die eigentliche epische der Teutschen, wie der Hexameter die der Hellenen war, und für mannigfachen Stoff eben so fügsam, geschmeidig und singbar, ist die, welche der alte König der erzählenden Lieder, das Nibelungenlied, aufweist. Im Allgemeinen sind es sechsfüßige jambische Zeilen, gewöhnlich mit männlichem Ausgang, und mit weiblichem Abschnitt in der Mitte, oft aber mit Trochäen, Daktylen und selbst einzelstehenden Sylben untermischt. Die Ausgänge reimen, manchmal auch jene Cäsuren, durch welche die Zeile in zwey Hälften zerfällt. Vier ganze Zeilen bilden eine Strophe. Als man später das, was im Nibelungenlied nur gleichsam durch gutes Glück zutraf, nämlich die weiblichen Mittelreime, regelmäßig durchführte, so zerfielen die vierzeiligen Strophen in achtzeilige. Der Anfang des Nibelungenlieds hat gerade die vollständigen Reime, und die Ausgänge der zwey letzten Zeilen sind noch dazu weiblich; er bietet in beyder Hinsicht eine Ausnahme von dem Gewöhnlichen dar, auch durch die Trochäen im ersten und letzten Vers, wiewohl diese sehr häufig vorkommen, und durch des letztern Verlängerung:

Uns ist in alten Mähren Wunders viel geseit,
Von Helden lobebären, von großer Arebeit, (al. Kuonheit)

Von Freuden und Hochgeziten, von Weinen und von Klagen,
Von kühner Recken Striten möget ihr nun Wunder hören sagen.

Man kann noch die Einleitung zum Nibelungenlied von Prof. von der Hagen vergleichen. Regelmäßiger wird dann im Heldenbuch die achtzeilige, durchaus gereimte Strophe, z. B.

Er ritt mit großen Sorgen
Wohl von dem Meer zu Hand,
Er kam an einem Morgen
Gen Troy in das Land;
Er sah die rauhe Else
Da vor der Porten stahn,
Auf einem hohen Felse,
Bechtung der werthe Mann.

Der war in Freuden schweben,
Er sprach: Frau Königein,
Ich bitt ihr wöllt mir geben
Den lieben Herren mein, u. s. w.

Von sonstigen strophischen Versarten wollen wir hier nur, als Beyspiel des sogenannten schwarzen Tons des Sängers Klingsor, den Anfang des Lohengrin etwas modernisirt anführen:

Ein Vater seinem Kinde rief,
Vor eines Sees Damme lag es unde schlief:
Nun wache, Kind, ich wecke dich durch Treue.
Fürwahr zu wachen dringt der Wind,
Die Nacht kommt finster, wache, liebes Kind!
Verlöre ich dich, so wird mein Jammer neue.
Dennoch das Kind Schlafens pflag. Hört, wie der Vater thäte;

Er schlich herbey allda es lag,
Mit der Hand gab er ihm einen Ruthenschlag;
Nun wache, Kind, es wird dir ja zu späte!

Hiezu fügen wir noch den Anfang des plattteutschen Reineke Fuchs, dessen Verse gleichfalls nur im Allgemeinen die schon oben erwähnten vierfüßigen unstrophischen jambischen Reime sind:

Id geschach op eenen pinkste dag,
Dat men de wölde un felde sach
Gröne staen mit loff un graß,
Un mannich vagel frölich was
Mit sange, in hagen un op bomen;
De krüder sproten un de blomen,
De wol röken hier un dar;
De dag was schöne, dat weder klar.

18.

Neuentdeckte fremde Versarten.

Unsere Literatur ist unermüdet, sich die poetischen Reichthümer und mit ihnen die metrischen Formen aller Zonen zuzueignen. Es wird auch hier genug seyn, eine kurze Andeutung und Aufmunterung zum Selbstsuchen zu ertheilen. Die Schätze des Nordens und des Orients haben sich uns aufgethan. Die Rhythmen Ossians und der Edda, die Versgebilde der Arabischen, Persischen, Türkischen Dichter, die der Hindu und andrer Völker, sind uns zugänglich geworden, und werden es mehr und mehr. Wessen Beruf es mit sich bringt, und wer keine wichtigere Aufgabe kennt,

oder mit dieser das Studium der Gesangsformen zu vereinigen und nützlich anzuwenden weiß, der ergänze für sich, was in unseren Angaben mangelt. Da oben das epische Metrum der Griechen und unserer Väter entwickelt ist, so stehe hier zum Schluß ein Beyspiel des gewöhnlichen der Sanskritschriften, nämlich einige Zeilen aus dem Ramajana nach Franz Bopp:

Da nun der Büßer Fürst also tausend Jahre dort zugebracht,
Strahlt' in Buße der Sinnvolle, Kausika mit des Feuers Glanz.
Und es sprach, vor ihn hintretend, Brahma der Welt Urvater dann
Diese Rede voll Lieblichkeit zu Wiswamira an Buße reich:
Fürstlicher Weisheit Würd' hast du, o Kausika, durch Buß' erkämpft;
Mit der Buße begabt spend' ich fürstlicher Weisheit Würde dir! u. s. w.

Wer die ganze obige Anweisung wohl behalten hat, wird diese Versart leicht zu scandiren wissen, übrigens zur weitern Erforschung der Sanskritmetrik und der sonstigen des Morgenlandes die davon handelnden Schriftsteller nachzuschlagen sich nicht verdrießen lassen.

VI.

Von den dramatischen Versarten insbesondere.

So viel ist ausgemacht, daß das Griechische Drama aus dem festlichen Chor hervorging, indem zwischen den Gesängen desselben erst eine Person als Erzähler oder Darsteller, drauf aber zwey und mehrere als Unterredner und handelnde Figuren auftraten. Darum blieb der Chor, in der Tragödie wenigstens, ein unablösliches Beywerk, und den Schmuck, den seine feyerlichen Töne und seine tanzend einherschreitende Masse zur Vorstellung herliehen, gar nicht in Anschlag gebracht, war seine Rolle so eingreifend, daß sie sich schwer vermissen lassen mußte. Bald erschien in ihm das in die Handlung verflochtene Volk; bald bestand er aus Zuschauern, die einen bloß menschlichen Antheil an dem Vorgang nahmen, und zwischen den Aeußerungen von Furcht und Mitleid Lehren der Weisheit austheilten, große Resultate zogen, die Aussprüche der Leidenschaft berichtigten, und so das wohlthätigste Gleichgewicht und die volleste Wirkung in's Ganze brachten. Schon mehr als ein Teutscher Dichter hat es versucht, Schauspiele mit Chören zu schreiben; aber gesetzt, daß ein Werk dieser Art an's Licht träte, dessen Vorzüge die berühmtesten Meister der Attischen Bühne beneiden könnten, so ist unsre Ansicht doch viel zu anders, viel zu particular, als daß es nur

ein gleiches öffentliches Glück mit einem mittelmäßigen Stück im Geiste der Neuern machen dürfte. Doch für den gebildeten Leser solcher Werke ist es nöthig anzuzeigen, daß die Chöre des alten Schauspiels, und Alles was bey festlichen Gelegenheiten von einer einstudirten Schaar einherziehender Sänger oder Sängerinnen vorgetragen wurde, namentlich auch die Siegeshymnen der Kampfspiele, größtentheils in gemischten Sylbenmaaßen gedichtet waren; eine beliebige, oft große Anzahl solcher Verse bildete eine Strophe, ihr wurde meistens eine Gegenstrophe (Antistrophe) entgegengesetzt, die sich in Absicht der Menge und Art der Verse genau nach ihr richten mußte, und hierauf folgte noch ein Nachsatz, Epodos, dessen Verse wieder unabhängig und eigen waren. Ging aber das Gedicht in eine zweyte und noch mehrere Strophen, Antistrophen und Epoden über, so mußten immer die Strophen und Antistrophen untereinander nicht nur, sondern auch mit der ersten Strophe, und alle Epoden mit dem ersten Epodos in den Versen übereinstimmen. Man meldet uns, daß mit der Antistrophe der theatralische Chorzug sich umgekehrt habe, und den entgegengesetzten Weg geschritten, der Nachsatz aber stehend gesungen worden sey. Zuweilen laufen diese Abtheilungen auch durch den lyrischen Dialog fort, nämlich wenn zwischen dem Chor und den handelnden Personen ein wechselsweiser Erguß der Empfindungen, ein Wechselgesang sich anhebt.

Für den Dialog war aber der eigentliche dramatische Vers der Alten der schon oben erläuterte Trimeter oder sechsfüßige Jambus, eine handelnde, praktische, gesprächsmäßige Weise. Er wird wohl hin und wieder zu lang gefunden, sie achten ihn für schleppend ohne die alexandrinische Cäsur. Das macht, weil sie seine wahre und Hauptcäsur nicht kennen, die, nach unsrer Art zu reden, weiblich ist, und in die Mitte des dritten Fußes oder nach der ersten Sylbe der zweyten Dipodie fällt; nach dem obigen Beyspiel:

Der Sieg ist unser. | Friede kröne nun das Werk,
Und laß die Völker | preisen deinen Segenstritt!

So darf die Stimme nie ermüden. Dieser Trimeter kann aber nie überzählig oder von weiblichem Ausgang seyn wie der fünffüßige. Man würde aber gleichfalls eintönig werden, wenn man seinen Trimetern gar keine andern Einschnitte gäbe, als den bemerkten. Wie nun überall, so wird auch da dieser Einschnitt vorzüglich geliebt, wo der Vers zwischen zwey Personen vertheilt ist. So in Folgendem nach Sophokles:

Tekmessa.

Sprich keinen Frevel!

Ajas.

Wende dich zu den Hörenden.

Tekmessa.

Dich rührt mein Wort nicht?

Ajas.

Allzu lange schreiest du.

Tekmessa.

Wohl, denn ich bebe.

Ajas.

Schließt ihr sie nicht eilig ein?

Tekmessa.

O bey den Göttern!

Ajas.

Eine Thörin acht' ich dich,
Wenn meinen Sinn du jetzt noch zu erziehen wähnst.

Die andre Hälfte des Verses liest sich alsdann wie trochäisch:

Eine | Thörin | acht' ich | dich.
Friede | kröne | nun das | Werk.
Denn es | reifet | schon die | Zeit.

Göthe hat in Paläophron und Neoterpe musterhafte Trimeter geliefert. Denn nicht blos tragisch ist diese Versart, sondern dramatisch überhaupt, und ist eben sowohl die der alten Komödie gewesen.

Sobald die Empfindung lyrischer, die Handlung stürmischer wurde, die Scene in stärkere Bewegung gerieth, da pflegten die Alten den achtfüßigen Trochäus mit einer fehlenden Sylbe zu gebrauchen, einen unruhigern, mehr tanzenden Vers, nach der antiken Sprechart Tetrameter catalecticus.

Welche | Töne? | welcher | Jammer? | Alles | eilet | hin und | her.

Oder nach der alten Abtheilung in Doppelfüße:

Welche Töne? | welcher Jammer? | Alles eilet | hin und her.

Die Cäsur liegt in der Mitte, nämlich am Ende des vierten Fußes, oder des zweyten Doppelfußes, hier nach Jammer. Sie ist so beständig und nothwendig als die des Pentameters und Alexandriners.

Wird ein Freund mich noch erretten, | oder ist mein Tod gewiß?
Freundlich lacht der Mond hernieder, | doch er lacht mir keinen Trost.
Nur um Ein Jahr bin ich älter, | aber klüger wohl um zehn.

In den gleichen Stellen (2, 4 und 6) durften Spondeen, Anapäste und Daktyle alterniren.

Das versificirte Schauspiel der Teutschen trat eine geraume Zeit in Französischen Alexandrinern auf. Man hielt es für das anständigste Versmaaß, das die neuere Dramatik sich zueignen könne. Die Bildung hat uns eines Bessern belehrt, und nun ist der fünffüßige reimfreye Jambus das angenommene Metrum. Er ist voll rastloser Thätigkeit, voll Trotz, und darum dem Tragischen so entsprechend; aber auch an's Zarte schmiegt er sich bequem, und selbst das Komische wird durch ihn idealer. Er spaltet sich leicht auf jeder Stelle zur Vertheilung unter die Redenden. Wo aber der Einschnitt am wohllautendsten ist, da ist es auch diese Zerschneidung.

Wieder eine Zeit lang schrieb man bloß in solchen Jamben. Als aber mehr und mehr das Studium Shakspeares aufblühte, so fand man, daß

das Drama durch Einmischung anderer Versarten beträchtlich gewinne, und brachte diese Erkenntniß in Ausübung. Shakspeare ist auch in diesem Stück ein außerordentlicher Künstler. Nicht nur haben seine Verse eine unnachahmliche Natürlichkeit und einen unbeschreiblichen Wohllaut, sondern er mischt auch seine Versarten mit der feinsten Berechnung des Schicklichen, oder mit dem leisesten Instinct. Prose mengt er auch dazwischen, wo die geringste Feyerlichkeit unpassend seyn könnte, und ob unsre Dichter ihm dieses nachthun wollen oder dürfen, mögen sie selbst bedenken. Die verschiedenartigen Metra gehören aber um so weniger unter seine verschrienen Ungebundenheiten, da das antike Drama, das man ihm immer entgegensetzt, und mit welchem er doch so viel gemein hat, jenen Wechsel kennt, und sich noch weit mannigfaltigerer Versarten bedient.

Der Reim gibt einem Ausspruch etwas Gebundenes, Scharfes, Bedeutendes. Er hebt ihn aus der Masse des Reimfreyen hervor. Wie in der Oper aus dem losern Recitativ sich die musicalischere Arie gebiert, indem die angestrengte Empfindung sich nun ganz besitzt, und was sie will ihr völlig klar geworden: mit gleichem Rechte schließt das redende Schauspiel seine Monologe und Gespräche häufig mit gereimten Versen, mehrern oder wenigern, nach Maaßgabe des Gesagten, und dessen was zu sagen ist. Wo hohe Rührung mit Besonnenheit, wo eine erhabene Spannung, wo ernste Betrachtung obwaltet, da ist die Großheit

des Alexandriners und der Stolz der Octave an seinem Platz. Der fünffüßige gereimte Jambus, ja der vierfüßige, finden ihre Stellen. Immer aber macht der reimfreye Vers den Körper, die Grundlage des Vortrags aus, der hinter dem gereimten so wenig verschwinden darf, als Verse überhaupt hinter den Reimen. Ueberladung mit Reimen macht überfeyerlich und steif. Wer in der Mischung noch weiter geht, muß Gründe dafür haben. Allzeit aber sollte die Empfindung des Dichters so offen seyn, daß ihm an dem gehörigen Ort ohne weitere Berechnung die gehörige Versart aus der Feder flösse, und die des Lesers so sehr, daß er überall fühlte, was jener damit sagen will.

In dramatischen Werken, die nicht bestimmt sind auf unsrer Bühne vorgetragen zu werden, (und vielleicht wäre es überhaupt besser, wenn es unter uns nur Blätter und nicht Bretter für das Drama gäbe), kann es die Laune des Dichters mit sich bringen, daß er aus einer Versart in die andre schweift, und durch dieses Spiel, das nur im Inhalt seine geheime Regel findet, sehr unterhaltend wird.

Um in Uebersetzungen und Nachbildungen antiker Dramen die Chorgesänge und lyrischern Dialoge einigermaßen wiederzugeben, hat man sich öfter der freyen Rhythmen bedient, oder auch einer Mischung benannter Verse, ohne sie jedoch strophisch wiederkehren zu lassen. Immer scheint dieses besser gethan, als daß man etwa die horazische Stro-

phe, oder die choriambische, dazu anwendet, weil man auf jene Weise dem wahren Tone wirklich näher kommt. Die strophische Wiederkehr hat aber besonders beym Uebersetzen außerordentliche Schwierigkeit, zumal wenn das meist aus kurzen Zeilen bestehende Metrum des Originals, wobey also wenig Wendungen möglich bleiben, genau abgeformt werden soll. Oder man müßte der Sprache Dinge zumuthen dürfen, die bis jetzt noch unerhört sind.

Seitdem endlich das Studium der Spanischen Literatur, und namentlich des Calderon, in Schwung gekommen ist, hat man auch ihre Versmaaße im Drama nachgeahmt. Der vornehmste dramatische Vers der Spanier ist derselbe, der auch in ihren Romanzen am häufigsten vorkommt, der vierfüßige trochäische, meist mit weiblicher Endung, mithin akatalektisch, meist reimfrey, öfters mit verschieden verschlungenen Reimen. Sehr oft aber treten andre gereimte Versarten ein, freyere und gebundenere, namentlich die Octave, was Alles bey den Originalen und ihren Uebersetzungen näher erkundet werden kann.

Das Recitativ der Oper wird größtentheils in jambischen Versen von unbestimmter Länge geschrieben, die man am Schlusse, wo es arienmäßiger wird, gern mit Reimen versieht, auch im Lauf der Rede bey einem starken Absatz; was aber beydes nicht schlechthin nothwendig ist. Cavaten, Arien, Duette und Chöre sind insgemein gereimt, obgleich

auch reimlose Verse mit unterfließen können, und die Wahl des Dichters bestimmt die Versart. Die Italiänischen Arien sind meistens von zwey Strophen, die in einander reimen. Metastasio ist darin höchst sinnreich und melodisch. Die Cantate ist entweder einfach und folglich ein singbarer Monolog, oder zusammengesetzt, dramatisch. Was in Rücksicht der Verse von der Oper gilt, gilt auch von ihr.

VII.

Von der Declamation.

1.

Vom Vortrag der Prose.

Wer eine Rede nach der Stellung der Begriffe richtig auszusprechen weiß mit kurzen und langen Sylben, ist wie Einer, der eine richtige Zeichnung macht. Es gehört aber noch mehr zum Kunstwerk, nämlich Bewegung und Ausdruck, damit es Deutlichkeit und Leben gewinne. Und was im Allgemeinen recht ist, wird zuweilen im angewandten Fall fehlerhaft. Die Gesetze der Declamation können die Wörterposition aufheben, wenn aus dem Sinne des Ganzen ein Nachdruck für das Einzelne entspringt.

Wēnn ĭch ēinsăm bīn, sŏ bīn ĭch nĭ̄cht ēinsăm. Ābĕr wēnn ĭch ūntĕr Lēutĕn

bin, so bin ich zuweilen einsam. Bey guten und verständigen Menschen bin ich nie einsam.

Diese einfachen Sätze sind nach der Wortposition richtig, auch mit Bemerkung der zweifelhaften Quatitäten bezeichnet; die Sylben sind gegen einander abgewogen. Jetzt wollen wir den Wörtern declamatorischen Nachdruck zutheilen.

„Wenn i ch einsam bin, so bin i ch nicht e i n s a m.“

Wäre diese Erhebung der drey Wörter recht? — Allenfalls — wenn der Satz in einer angemessenen Verbindung stände. Nämlich der strengste Nachdruck mit Bitterkeit untermischt würde so betonen.

A. Immer einsam, meine Schöne? An Ihrer Stelle würde ich mich zu Tode trauern.

B. O! mein Herr, wenn i ch einsam bin, so bin i ch n i c h t e i n s a m.

Man würde nicht umhinkönnen, auch über das zwischenliegende n i c h t den Nachdruck von i ch und e i n s a m zu verbreiten. „Wenn i ch einsam bin, so bin ich n i c h t einsam“ — würde in jener Verbindung weniger bitter oder stolz seyn, sich einer schlichten Behauptung nähern, und: „Wenn ich e i n s a m bin, so bin ich n i c h t einsam“ — wäre diese schlichte Behauptung selbst, in der angeführten Zusammenstellung aber fehlerhaft.

Wir haben hier gleich zu Anfang durch ein

Beyspiel auffallend zu machen gesucht, wie wenig sich theoretischer Weise über den declamatorischen Nachdruck sagen läßt, wenn man nicht Folianten schreiben will, die kein Mensch liest, lesen kann und soll. Auch nicht soll. Denn er kommt nach Erlernung der ersten Grundsätze auf einem kürzern Wege zum Ziel, indem er überall in angewandten Fällen seine Empfindung, oder vielmehr seinen Verstand befragt, weil er sich muß Gründe angeben können. Ein denkender Kopf ist das beste Lehrbuch. Wenn er zweifelt, so untersuche er; ist seine Untersuchung fruchtlos, so wende er sich an verständige Freunde, und lasse endlich keinen Tadel und kein Lob, ihm oder Andern gegeben, unbehorcht und unbenutzt, indem auch ein schlechtes Urtheil unterrichtend ist, so lange die Eitelkeit nicht entweder ihren Honig oder ihren Wermuth hineinmengt. Doch sind gewisse Dinge, die Niemand leicht aus sich selbst hervorzieht, und wehe dem, der die Anfänge einer Kunst vernachlässigt, die er ausüben will! Es wird ihm überall fehlen; was ihn ein paar Tage Studium gekostet hätte, wird er ein Leben lang vermissen; er wird die Lücken mit Wahn ausfüllen, zu stolz umzukehren immer tiefer in die Irre gerathen, und immer ärger verlacht werden. Er läßt einen Pfenning liegen und entbehrt eine Million. Die hier ertheilten Lehren kann sich übrigens ein Jeder nach seinem Beruf zu Nutze machen; sie werden nicht etwa bloß dem Schauspieler, sondern dem Vorleser, dem Redner,

dem Prediger gegeben. Dieser letzten Classe von Sprechern muß man ganz vorzüglich einen bey aller Würde naturgemäßen Vortrag anstatt der häßlichen, eintönigen Modulation wünschen, die leider den Namen des Kanzeltons erhalten hat, und worin oft noch außerdem sinnwidrig betont wird.

Aber wir gehen zu dem obigen Thema zurück, und sprechen es ohne alle Verbindung als bloßes ruhiges Bekenntniß aus.

„Wenn ich einsam bin, so bin ich nicht einsam.“ — Warum so betont? Weil einsam der Begriff des ersten Comma's ist, auf den es hauptsächlich ankommt. Die Regel heißt: Das bedeutendste Wort hat den Ton. Ich ist zwar die Person, von der gesprochen wird; sie steht aber hier wie vorausgesetzt und nothwendig, sie versteht sich von selbst. Aber den Begriff, der das Centrum oder den Gegenstand ihrer Aussage bildet, muß sie lebendiger vortragen, damit man wisse, daß es auf ihn ankommt, wie hier auf das Einsam-seyn. Wäre die Person eine dritte, die erst genannt werden müßte, so hätte sie als Object gleiche Gültigkeit mit dem Prädicatwort einsam und gleichen Ton: „Wenn Luise einsam ist“ — angenommen nämlich, daß Luise keiner andern Person entgegengesetzt wird. Die Regel: Zwey gleichbedeutende Wörter haben gleichen Ton. Nicht wird gehoben, weil ein Gegensatz, eine Verneinung eines schon ausgesprochenen Begriffs zu machen ist: gut und nicht gut, schön und nicht schön. Die

Regel: Das Wort, das einen Gegensatz macht, hat den Ton. Die Betonung: „Wenn ich einsam bin,“ ist in der Maaße richtig, als das ich bedeutend erscheint. Also auch in so fern, als der Satz an sich eine Paradoxe ist, und das Ich, das ihn von sich behauptet, sich dadurch schon zu einer Ausnahme von allem Gewöhnlichen macht. Es setzt sich der ganzen Welt entgegen. Die Regel: Es können in einer Rede mehrere betonte Gegensätze liegen, die aber einander selbst nicht entgegengesetzt sind, sondern dritten Begriffen. Und: Im Gedanken des Satzes selbst kann etwas liegen, wodurch ein einzelnes Wort zum Gegensatz erhoben wird. — Weil aber das Gegentheil von einsam nicht das Wort nicht, sondern nicht einsam ist, so muß einsam auch des Nachdrucks von nicht, wenigstens des halben Tons, theilhaftig werden. Die Regel: Oft bilden zwey Wörter zusammen einen Gegensatz, wovon das erste den vollen Ton, das zweyte nur eine halbe Stärke erhält.

„Aber wenn ich unter Leuten bin, so bin ich zuweilen einsam.“ 1) Nicht: unter Leuten, denn es ist dem unter kein über entgegengesetzt. 2) Nicht: unter Leuten, mit allzu schwacher Betonung des unter, weil den Leuten, als solchen, nichts entgegen steht, wie z. B. Bäume oder Thiere, sondern 3) unter Leuten macht zusammen den Gegensatz von einsam, und ist also gleich zu betonen, jedoch 4) nicht ganz gleich, sondern nur beynahe. Denn Leuten bleibt doch

das Hauptwort von beyden, und also liegt auf ihm ein ganzer, auf unter nur ein halber Nachdruck. Regel: Alsdann muß aber das erste Wort das eigentliche gegensatzmachende seyn, wie unter andern eine Verneinung; sonst erhält es umgekehrt den halben Ton, und das zweyte den ganzen.

„Zuweilen einsam. Zuweilen ist die Bestimmung auf die es ankommt, und hat den vollen Ton. Das vorhergehende nicht, in der Mehrheit der Fälle gedacht, hieß so viel als nie, wovon zuweilen das Gegentheil. Zuweilen, oft und immer sind drey Steigerungen, deren höchste den stärksten Ton haben würde. Regel: Je stärker der Gegensatz, desto nachdrücklicher sein Ton. Einsam ist jedoch als Begriff wichtig, um den sich die ganze Rede dreht, und man thut wohl, es nicht völlig sinken zu lassen; zuweilen einsam ist zusammengenommen ein Gegensatz wie nicht einsam; es müßte daher gänz wie dieses gesprochen werden, wenn der Begriff nicht schon einmal ausgesprochen gewesen wäre. Jetzt aber ist er schon ohne Dunkelheit auszulassen, und mit dem Pronomen es zu ersetzen; — „so bin ich es zuweilen." Regel: Je öfter ein Wort kurz nach einander wiederkehrt, desto schwächer wird es im Ton. Ausnahme: bey einer Ausrufung, die unmittelbar wiederholt wird, wo der Ton vielmehr steigt. So wird also einsam hier nur gelinde gehoben. Der Grad der Stärke in einer solchen Stellung hängt aber auch davon ab, ob überhaupt nachdenklicher

oder oberflächlicher gesprochen wird. Regel: Nach Verhältniß wie man nachdrücklicher oder leichter spricht, werden halbe Stärken oder bloß ganze möglich und hörbar.

Wie nun wenn wir betonten: „A b e r — wenn ich unter Leuten bin?“ Zu dieser außerordentlichen Hebung a b e r ist kein Grund vorhanden, denn der ganze Satz müßte mit einem andern ganzen Satz im stärksten Widerspruche stehen, oder einer unerwarteten Einwendung zu begegnen seyn, wie auch hier, wenn der Mittelsatz herausfiele, und es hieße: „Wenn ich einsam bin, so bin ich doch nie einsam. A b e r (aber freylich!) bey guten und verständigen Menschen bin ich auch nicht einsam.“ Nur muß man mehr nach dem Worte pausiren, als die Sylben selbst breit ausdrücken. Die ungeheuern A b e r und A b e r=a b e r gehören in's Burleske. Noch weniger ist ein Grund vorhanden um zu sprechen: A b e r w e n n ich unter L. b. Eher in: „A b e r w e n n du dich unterstehst.“ — Regel: Je heftiger der Affect, ein desto unbedeutenderes Wort und desto mehrere nach einander kann er heben; ob das gleich zuweilen eben so sehr wider Anstand und Schönheit verstößt, als der heftige Affect selbst. Dieß geht bis an das häßliche Extreme, wo jede Sylbe gleich stark aus dem Halse geschrien wird.

„Bey g u t e n und v e r s t ä n d i g e n Menschen bin ich n i e einsam.“ 1) Der Ton liegt nicht auf M e n s c h e n, wenigstens nicht der volle. Denn sie, als solche, finden im Vorigen so wenig Gegen=

satz, daß sie vielmehr in den Leuten schon einmal da waren. Regel: Um wegen der Wiederkehr im Ton zu fallen, braucht ein Wort nicht dasselbe, sondern es kann auch ein synonymes seyn. Weil aber unter den Leuten auch Thoren und Bösewichter sind, so ist es nöthig, in Hinsicht auf diese Verschweigung, die durch den Gedanken des Ganzen bemerkbar wird, die Begriffe gut und verständig zu heben. Regel: Viele Worte machen bloß einen Gegensatz mit einer Verschweigung, die aber so wirksam ist, als wenn sie ausgedrückt wäre. 2) Man spricht: so bin ich nie einsam, im Gegensatz von zuweilen. 3) Man behandelt das einsam noch leichter, als vorhin, weil es schon zweymal da war. Sollte es hier wieder mit großem Nachdruck gesprochen werden, so müßte mehr darauf ankommen, als das einfache Bekenntniß an und für sich anzeigt. Es müßte sich wieder einige dialogische Bitterkeit mit einmischen. Regel: Der Affect hebt oft auch darum das Unbedeutende, weil er es zum Vehikel seines leidenschaftlichen Tons gebraucht, der sich ohne Text nicht gut singen läßt. Wovon ein Extrem u. a. die gezogene und näselnde Sprechweise eines niedrigen Hohnes.

Möge diese kleine Analyse Allen, die es bedürfen, für einmal und immer ein Licht anzünden zur Erkennung der ächten Tonstellen im Vortrage. Alles kommt auf das Verhältniß der Sätze und Ideen gegen einander, auf die Verbindung, in der etwas steht, auf die größere oder geringere Bedeu-

tenheit, auf den Gegensatz an. Es ist wie ein beständiges Abwägen, jedes Wort ist Waare und Gewicht zugleich, und nur indem man die Begriffs- oder Wörterposition als die Grundlage, und den Sinn der vorzutragenden individuellen Rede als näher bestimmenden Eintrag ansieht, und sich deßwegen ganz in die Stelle der sprechenden Person versetzt, sie mag nun eine theatralische seyn oder ein Erzähler oder wer sie will, werden immer die rechten Töne gefunden werden.

Noch einige allgemeine Regeln:

1) Man beobachte wohl die Interpunctionen, nach ihrer verschiedenen Gültigkeit. Der Ungebildete, der in der Schenke die Zeitung vorliest, spricht jedesmal bis ihm der Athem fehlt. Hier steht kein Comma. Z. B. „Se. Excellenz verlangten den Verfasser kennen zu lernen welches | der Herr Hofrath N. war ein Windspiel | apportirte hierauf in einem niedlichen Körbchen einen Glückwunsch,« u. s. w. Es gibt auch Personen, welche glauben, daß man auf das Wort, dem die Interpunction beygesetzt ist, drücken müsse, und daß hierin die richtige Unterscheidung bestehe, ja der gute Vortrag überhaupt. Nun ist es wohl wahr, daß das bedeutende Wort sehr oft an's Ende der Abtheilung fällt. Allein eine Interpunction kann nur durch das Einhalten der Stimme, durch eine Pause ausgedrückt werden, wovon sie eben das Zeichen ist. Wie lang diese Pause der äußern Zeit nach dauern soll, ist ungewiß, und hängt von der

Schnelligkeit ab, mit welcher die ganze Rede gesprochen werden muß. Gegenseitig aber sind die Pausen immer bestimmt: nämlich ein Punct bezeichnet eine ganze, ein Comma nur eine halbe oder Viertelspause. Man muß aber dabey nicht bloß auf die Abschrift oder das gedruckte Buch sehen, denn hier kann ein Fehler seyn, und die Zeichen reichen auch nicht immer aus; sondern man muß die Dauer der Pausen nach dem Sinne selbst bestimmen lernen. Die Pausen dürfen aber im Ganzen nicht zu kurz gehalten werden, daß ist unbesonnen und kindisch; auch nicht zu lang, es läßt steif und pedantisch. In einer sehr heftigen Rede verschwindet oft für das Ohr der gegenseitige Unterschied der Pausen. Doch muß er in der Fertigkeit des Sprechers dermaßen liegen, daß er sogleich und in der Maaße wieder hörbar wird, als der Affect sich abkühlt, und der Sprecher muß sich auch nicht zu sehr hinreißen lassen.

2) Man bemerke, daß auch die Prose ihre sanften Cäsuren hat außer den Interpunctionen, nämlich nach dem Rang und der Nachdrücklichkeit der Wörter. Wenn ich ausspreche: „daß auch die Prose ihre sanften Cäsuren hat“ — so halte ich länger an nach P r o s e, als nach a u c h, d i e, i h r e oder s a n f t e n. Ich mache etwan eine Achtelspause. Nur auch hier nichts Uebertriebenes! Das Einhalten ist nothwendige Folge der Anstrengung bey der Betonung oder Betrachtung eines Worts, wie hier des Worts P r o s e; die Stimme

und der Geist müssen sich erholen. Wenn man also richtig betont, so wird sich diese Art Pause von selbst geben. Ein Gedankenstrich aber, den der Schreiber oder Redner macht, ist eine wahre Interpunction, und kann die längste der Pausen verursachen. Es gab jedoch eine Zeit, wo die Gedankenstriche so Mode waren, daß sie, obgleich vermeinte Merkmale des Genie's, öfters nichts als Gedankenmangel bezeichneten und die Rede verwüsteten.

3) Moritz sagt ganz recht: die Versification hebt jede bedeutendere Sylbe vor jeder unbedeutendern; die Prose nur unter den bedeutenden die bedeutendste. Weil nämlich bey dieser kein rhythmischer Satz auszudrücken ist, so folgen sich in einer Sprache, die keine wahre Längen hat, die Sylben bey einem irgend schnellen Fluß der Rede fast wie gleich lang, d. i. wie lauter Kürzen, bis zur bedeutendsten Sylbe, und von dieser wieder weiter. Die Empfindung oder der angewandte Gedanke löst die allgemeine Stufenordnung des Verstandes auf. „So schnell" — „es kann seyn" — „bist du es nicht" — sind an sich unrichtige Betonungen, nach Verhältniß aber nothwendige, und werden daher in Versen auch durch das Sylbenmaaß angezeigt. In der heftigsten Declamation lasse man alle Sylbenlänge verschwinden, und häufe die Längen oder Accente aller Wörter auf das einzige ungeheure Wort:

Bist du denn ein T e u f e l geworden?

Man löse im Ersterben der Stimme die Quantität zum eintönigen Rhythmus auf, als:

Ich — ver—zeih — dir.
Ich — ent—schlafe.
Bringt — mich — zur — Ruh.

Nur keins von beyden zu arg; sonst verschwindet die Schönheit vor der Wahrheit, das Ideal vor der Wirklichkeit. Man kann am Ende wohl so sprechen, daß gar nicht zu ergründen ist was man meint, als:

bsſn Teufel geworden?

Manche sprechen auch so:

A. (Laß mich) Allein!
B. (Sind Sie denn) Böse?

Wer kann rathen, was es heißen soll?

4) Man nehme nie etwas zu wichtig oder zu unwichtig, weder ganze Reden, noch einzelne Sätze, noch einzelne Wörter. Es gibt Declamatoren, die bloß dadurch unleidlich werden, daß sie immer mit feurigen Lippen reden, und die einfachste Versicherung auf Stelzen stellen. Was soll aus dem kalten Satze, was soll aus dem absichtlichen Frost werden, wenn er über eine solche Flammenzunge läuft? Wasser oder nichts. Andre sind Eis und bleiben Eis, und könnten das Feuer selbst gefrieren machen. Eine Königskrone würdigen einige zum Reif eines Heringstönnchens herab; andre machen süßlächelnd einen Blumenkranz daraus; in dem Munde anderer wird sie eisern und dunkel; aber der

wahre Künstler weiß, wo sie dieß seyn oder als ein stolzes Geschmeide leuchten soll. Daher

5) bemühe sich doch Jeder zuvörderst um das Charakteristische. Es ist bey weitem nicht das Ganze der Kunst, aber es ist die Grundlage aller Darstellung.

6) Immer kommen folgende Fragen in Betrachtung:

a) Wie muß man betonen nach der Sylbenposition?

b) Wie nach dem Sinn des Redesatzes im Allgemeinen?

c) Wie wenn der Satz dieser Person —

d) Wie wenn er ihr in dieser Situation — und

e) in diesem Moment in den Mund gelegt wird?

Hiezu kommt nun noch in versificirten Werken di. Frage: wie nach Vers und Reim? Ihr ist ein eigenes Capitel gewidmet, das aber in Verbindung mit diesem gelesen werden muß, weil, was Grundgesetz für die Aussprache der ungebundenen Rede als Rede überhaupt ist, weder von dem Verfertiger noch Declamator der Verse verletzt werden darf.

2.

Wozu Verse.

Der declamatorische Accent hebt ein ganzes Wort unter den übrigen heraus, und verkürzt Alles gegen das Bedeutendste, wenn der Affect der

Stelle es so mit sich bringt. Die Kraft dieses declamatorischen Accents kommt in der Prose zur vollen Ausübung. Der Vers dagegen, z. B. der Jambus im Schauspiel, legt ein allgemeines ideales Band um die Rede, und fesselt sie zu einer höchstschönen, durchaus harmonirenden Einheit, wodurch der declamatorische Accent gemildert, und aus seiner rohen Natürlichkeit herausgezogen wird. Der Vers läßt die Rede nicht gänzlich mit dem Gemüthszustande des Redenden wechseln; bloß in ihm wechselt der Gemüthszustand des Redenden, und bleibt in den Schranken der Ordnung. Oder nur indem er selbst einen andern melodischen Lauf beginnt, nach dem Bedürfniß des Inhalts, nimmt er sie mit sich dahin und erhält ihr den rhythmischen Wohllaut. Wie die Werke der alten Plastik Leidenschaft zeigen ohne Leidenschaft, Bewegung in hoher Ruhe, weisen Affect; wie es, mit andern Worten, Schönheitsgesetz der bildenden Künste ist, dem Ausdruck nie die grelle Wahrheit ungezügelter Natur zu geben: so sänftigt in der Poesie der Vers den Sturm der Rede, hebt auf der andern Seite auch ihr Ermatten, belebt ihre gleichgültigern Sätze, bekräftigt ihre Gedanken durch musicalische Gewalt, und gibt ihr durchaus jene Würde und jene Anmuth, in deren Mitte die Schönheit eingeschlossen liegt.

3.

Wie soll man Verse sprechen?

A. Wie soll man Verse sprechen?

B. Wie kann man Verse sprechen?

A. Man spricht sie entweder wie Prose, bloß nach den Interpunctionen, und ohne alle Rücksicht auf Zeilen und Füße, oder man scandirt sie.

B. Keines von beyden ist recht. Scandiren thut man nur in der Absicht, in welcher man ein Stück Tuch mit der Elle mißt. Im Ausspruch des Verses muß das Ellenmaaß verschwinden. Aber nicht der Vers selbst.

A. So gibt es also eine mittlere Art der Aussprache?

B. Richtig.

A. Ich habe aber gehört, die Alten hätten immer scandirt?

B. Das ist so wenig wahr, als es recht ist, mit einigen von unsern Zeitgenossen wie Prose zu lesen.

A. Wie beweisest du jene Unwahrheit?

B. Erstlich aus der Abgeschmacktheit des Satzes selbst. Zweytens weil alsdann die mit so vieler Weisheit beobachtete declamatorische Cäsur ganz überflüssig gewesen wäre.

A. Und wie begegnest du denen, die Verse wie Prose gelesen wissen wollen?

B. Ich sage ihnen, daß ihr Vortrag zwar weniger lächerlich als der scandirende, aber nicht

weniger unverständig sey. Wozu soll man nun noch Verse schreiben, wenn in den Versen Niemand die Verse liest? Kurz und gut: weder der Ton des gemeinen Lebens oder der rohe Affect soll erscheinen: darum ist der Vers da; noch der Vers allein soll erscheinen: denn der Geist der Rede und die Gemüthszustände wechseln, und der Vers ist des Inhalts wegen da, nicht umgekehrt. So gewiß man eigentlich den Inhalt liest, so gewiß darf nicht scandirt werden; so gewiß es Verse sind, in welche der Inhalt gekleidet ist, so gewiß müssen es für den Sprecher und Hörer Verse bleiben.

A. Auf welche Art ist denn jene mittlere Aussprache zu bewerkstelligen?

B. Es ist eine mittlere Aussprache.

A. Aber wie macht man's, um das Mittel zu treffen?

B. Das müssen dir Gefühl und Uebung sagen.

A. Läßt sich's nicht ausdrücken?

B. Schwer. Nimm ein gelbes Glas und ein blaues, lege sie auf einander, und halte sie gegen das Licht, so wirst du grün haben.

A. Wir sind noch weit von meiner Frage.

B. Schlag eine Terze an, oder eine Quinte, oder eine Octave.

A. Wir kommen nicht weiter.

B. Sing eine Arie.

A. Das kann ich nicht.

B. Sprich.

A. Das kann ich.

B. Sing ein Recitativ.

A. Das kann ich wieder nicht.

B. So denke dir diese drey Abstufungen des Tonverhalts.

A. Ich begreife. Wie das Recitativ zwischen der Arie und dem Sprechen liegt, so der ächte Vortrag der Verse zwischen dem Scandiren und dem prosaischen Ausspruch. Nun kommen wir weiter.

B. Oder setze die Stufenfolge so: Gesang, Verse, Prose; oder: Arie, Recitativ, Verse, Prose. Laß mich Verse, aber nicht bloß Verse hören. Singe nie; aber dein Ton sey klingender, als wenn du gemeine Prose sprichst. Conversationsprose verstehe ich, nicht die des öffentlichen Redners, noch die poetische einer neuern Tragödie, oder die lyrisch-romantische, die ähnliche Klarheit der Stimme fordern.

A. Ich fasse Alles.

B. Feyerlich mußt du sprechen, und mußt das Versmaaß deine Feyerlichkeit leiten und bestimmen lassen. Aber auch zugleich natürlich mußt du sprechen, und hierüber den Sinn des Ganzen und den Wortverstand des Einzelnen um Rath fragen.

A. Wohl.

B. Schneide keinen Vers gewaltsam von dem folgenden ab, wenn er nicht durch die Interpunction abgeschnitten ist. Sein Schluß läßt sich oft nur wie eine Cäsur, oft gar nicht hören. Außer

daß das Ohr ohne Zuthun des Sprechers aus der Menge der vorausgegangenen Füße ahndet, hier sey ein Vers zu Ende. So lang dein Verweilen nach der Interpunction in Prose seyn würde, ungefähr so lang sey es auch im Vers. Ich darf nicht sagen ganz, denn der Vers zieht. Aber Vernachlässigung der Pausen ist ein großer Fehler. Scandirtest du, so würdest du allemal nur am Ende des Verses einhalten; sprächst du wie Prose, so würdest du fortlaufen bis zur Interpunction. Aber die Losung der poetischen Declamation heißt Cäsur. Und wie diese in der Prose nur ein leises Analogon hat, so ist sie im Vers urherrschend, ist der feine wechselnde Ruhepunct, dem selbst die Interpunction nur dienen muß, um ihm das Daseyn zu geben.

A. Meine Zweifel werden mir klar.

B. Spüre dieser Cäsur überall nach, und frage ob sie sey eine punktirte, oder eine halbpunktirte, oder eine commatirte, oder eine, die nur aus einem Hauptwort entsteht, welches die Stufenordnung der Stärke ist, oder ob ein Vers ohne merkliche Cäsur sey?

A. Dieser Fall muß möglich seyn, dann wird aber das Ende des Verses einen Ruhepunkt zeigen.

B. In längern Versen, wie fünffüßige Jamben, wird sich dieß alsdann gewöhnlich finden, wenn sie gut geschrieben sind.

A. So denke ich mir's.

B. Laß also deinen Jamben niemals rennen,

stoß ihn auch nicht hart nach den Füßen ab. Modulire sanft wie der Bach. Es liegen Steinchen in seinem Wege. Das sind im Vers die Interpunctionen, das sind die Worte von stärkerm Sinn, auf denen du länger verweilen mußt, das sind die Ausdrücke wärmerer Empfindung, die deine Zunge reizen, alle ihre Kraft und Zartheit auf sie zu legen.

A. Aber wenn der Affect heftiger wird?

B. Dann magst du rauschen wie der Strom im Ungewitter, der aber doch noch seine Wellen malerisch absetzt, und zu wohl eingedämmt ist, um über die Ufer zu sprudeln.

A. Und wenn die Stimme ermatten muß?

B. Dann ermatte sie schön. Wie die sterbende in Prose Worte und Sylben von einander löst, so kann sie hier die Füße trennen; doch nie hart, nie scandirend.

A. Wenn ich es recht überlege, so sind Verse leichter zu sprechen als Prose.

B. Ich wußte, daß du von selbst auf dieses Urtheil verfallen müßtest. Allerdings sind sie es, wenn man nur das Metrum kennt. Der Dichter arbeitet dir vor, er legt dir die Töne neben einander, wie die Claven eines Fortepiano neben einander liegen; du brauchst die Accente nicht erst aufzusuchen, wie du die Noten einer Violine erschaffen mußt. Du hast eine ewige Stütze, eine immer fortlaufende Unterlage für deine Stimme, du hast immer eintretende Ruhepunkte. Dein Füh=

rer verläßt dich nie. Wandle nur gradaus, wie er dir vorwandelt, dein Jambus, dein Hexameter. Das ist das Erste. Dann aber bestimme ihn zugleich zu wandeln, wie Sinn und Gefühl befehlen, schneller oder langsamer. Seinen charakteristischen Gang, seinen Tritt, kannst und sollst du nicht ändern. Damit würdest du dir auch selbst den größten Schaden thun. Aber ob er eilen oder zögern, wo er einhalten und wieder fortlaufen soll, das steht bey dir, oder vielmehr bey seinem Inhalt. Je mehr sich dieser der Prose nähert, desto mehr muß sich auch dein Vortrag dem prosaischen nähern, doch nie eins mit ihm werden. Je höher der Sinn in Bild und Empfindung steigt, desto musicalischer werden deine Laute; ja, wenn du mich nicht mißverstehst, so will ich hinzusetzen: desto scandirender. Der Jambus tritt alsdann vernehmlicher auf.

A. Ich will Allem, was du mir gesagt hast, tiefer nachdenken, und mich durch Uebung darin festsetzen.

B. Ich lobe den Vorsatz. Dann gebe ich dir aber auch noch auf, alle über den Vortrag der Verse beunruhigte Herzen mit der Versicherung zu trösten, daß, wenn sie nur erst wissen was ein Vers, ein Jambus u. s. w. ist, sie die Jamben so gut sprechen werden, wie sie die Prose sprechen.

A. Der Eine gut, der Andre schlecht. Aber du sagst mir ja nichts von den gereimten Versen?

Was ich dir von den Versen gesagt habe, das

gilt auch von den Reimen. Man muß hören daß es gereimte Verse sind, die gesprochen werden, aber man muß es nicht allein hören. Merke dir das, das Weitere findest du von selbst.

VIII.

Vom Verhältniß des Tonsatzes zum Sylbenmaaß und zur Declamation.

Unsre Musik bindet sich nicht immer an die Länge und Kürze der Sylben. Daher es auch mit kommen mag, daß so viele gute Sänger schlechte Declamatoren sind. Aber sie sollte es, und bis auf einen gewissen Punkt kann sie gar nicht umhin es zu thun. Gluck und Mozart haben hierin große Verdienste. Der Tonsetzer muß nothwendig den Text, den er setzt, zuvor declamiren. Das Recitativ und alle Arten des Gesangs sind ja eigentlich nur eine hellere Declamation, ein Ausspruch mit musicalischem Schrey des Affects verbunden. Wer erträgt eine Composition von folgender Sylbenlänge?

Liebliche Erscheinungen?

oder:

Himmel was seh' ich?

Wenn in der Teutschen Uebersetzung der Oper Don Juan anstatt La ci darem la mano gesungen wird:

Mädchen, wie i—ch dich liebe,
So liebte ich noch nie —

so hieße es richtiger: Mädchen, wie dich ich liebe. Sollte auf ich der Nachdruck liegen, so müßte der folgende Vers sagen: so liebte dich noch Keiner, oder: so liebt dich Mazetto nicht.

Gleichwohl finden sich erlaubte Abweichungen. Man kann

1) die Hauptregel aufstellen, daß der Tonsetzer nie eine nach den Gesetzen der Prosodie und Declamation nothwendige Länge kürzer gebrauchen dürfe, als die Kürzen mit denen sie zusammen ist, und eine Kürze nie länger als die Längen, in deren Gesellschaft sie steht. Also ist erlaubt:

Bin ich denn verloren?

weil man nach dem affectvollen Ausspruch der Prose die vier ersten Sylben wie lauter Kürzen hinter einander fortlaufen läßt. Aber ganz falsch: verloren.

2) Der Tonsetzer kann eher einer Kürze die Länge andrer dabeystehenden Längen geben, als einer Länge die Kürze andrer Kürzen. Denn hier geschieht der Aussprache Gewalt, dort wird die Quantität nur in den monotonen Rhythmus aufgelöst. Daher ist ver—lo—ren — erlaubt, und verloren nicht. Daher können denn Texte sehr singbar seyn, wenn gleich in metrischer Hinsicht die Verse unrein sind. So folgender einfacher Familienchor, der als Adagio vorgetragen werden muß:

Ein schöner Tag ist
Uns aufgegangen.
Unser Verlangen
Grüßt' ihn von fern.

Den guten Vater
Gab uns der holde,
In hellem Golde
Leuchtet sein Stern.

O oft noch, oft noch
Laß ihn erscheinen,
Den Tag, den Seinen,
Holdsel'ger Stern!

Der 3te und 4te Vers der ersten, ferner der 2te und 4te der 2ten, und der 2te der 3ten Strophe sind keine reine jambische Verse, sondern nur durch den Spondeus und die zweydeutige Sylbe zu entschuldigen, mit Ausnahme des ersten derselben: Unser Verlangen — der ein wahrer daktylischer Vers, ein Adonicus ist. Hier werden aber mehr die Sylben gezählt und vorgesungen. Denn wer für den Gesang dichtet, soll im Schreiben schon singen, nicht wie es der Tonsetzer componiren soll sondern wie er ungefähr könnte.

Nur noch eine Bitte an Tonsetzer:

Setzt doch, lieben Freunde, die verschiedenen Strophen eines Liedes, einer Ode, einer Ballade, nie verschieden. Ihr seht, daß der Dichter den ganzen Inhalt von mannigfaltigen Ideen und Bildern nur nach Einer Weise spielt: warum wollt

ihr klüger seyn, und ihm mehrere aufdringen? Glaubt ihr, ihr hättet euch näher an den Inhalt als an das Metrum zu halten? Das widerspricht ja dem Begriff eurer Kunst, die nichts wie eine klingende Metrik, nicht eine artikulirte Wortkunst, nicht eine wirkliche Gedankenkunst ist. Eure Gedanken sind selbst in der Symphonie, in der Sonate, in der Phantasie, bloße Gedankenformen, oder Gemüthsahndungen, und so scharf sie nach dem Generalbaß berechnet seyn mögen, so wenig könnt ihr sagen: Diese Stelle heißt bestimmt und grade nichts anders, als: „Ein Ritter ritt von seiner Burg“, oder: „Als ich auf meiner Bleiche.“ Der Dichter hat die allgemeine Melodie, das Versmaaß, das er zehn bis zwanzig Strophen hindurch wiederkehren läßt, entweder falsch gewählt: dann componirt das Gedicht nicht; oder er hat's gut gewählt: dann gebt seiner Wahl die Ehre, und erlaubt, daß eure Melodie in jeder Strophe wiederkehre, wie die seinige. Hat das Gedicht allgemeinen Charakter, so faßt diesen, und drückt ihn in einer allgemeinen Composition aus. Sonst zerstört ihr, statt zu erschaffen, ihr zerstört eben den allgemeinen Charakter, der das Gedicht, wenn es gut seyn soll, auszeichnen und zusammenhalten muß, und zerschneidet und zerblast und vertrillert ihn dergestalt, daß ein wahres Ungeheuer daraus wird. Nur wo der Dichter im strophischen Metrum wechselt, da dürft, da müßt ihr auch wechseln; außerdem nicht. Eure Mühe ist vergeblich.

Während ihr durch ein einziges Notenblatt, als Begleitung der ersten und aller folgenden Stanzen eines Liedes, unsterblich werden könntet, so macht ihr ein ganzes Heft, welches ihr künftig vielleicht als Umschlag der Werke weiserer Tonsetzer wiederfinden müßt. Denkt euch einmal das empfindungsvolle Lied von Schiller: Thekla, eine Geisterstimme („Wo ich sey und wo mich hingewendet“ ꝛc. ꝛc.), mit der unübertrefflichen Composition von Reichard: möchtet ihr, oder möchte ein unverbildetes Ohr, diese Musik bey irgend einer Zeile entbehren? Ihr werdet doch nicht den „dunkeln Schatten“ durch Baßtöne schwärzen oder die „Nachtigallen“ im hohen Discant flattern lassen wollen? — Doch das Geheimniß ist klar; die Musik will nicht dem Text, sondern er soll ihr dienen, wie etwa im gewöhnlichen Singspiel, wo sie der wichtigere Theil ist; und so geht bey guten Texten sie oft selbst zu Grunde.

Aber noch eine Bitte, oder zwey. Der würdigste Gebrauch der Kunst ist der für die Religion, mithin der Tonkunst für Kirchenmusik und Chorale. Jene ist oft nichts als eine rauschende, künstliche, kalte Opermusik, die das Herz nicht im mindesten zur Andacht stimmt, zu einer heiligen Erhebung des Gemüths, welche ruhig auf den Flügeln eines rührenden Adagio's getragen, nicht umhergeschleudert, zerschrien und zerdonnert werden will. Merkt euch das, liebe Tonsetzer; auch das Mächtige und Große, auch die dunkle

Färbung, auch das Grausen, verlangt hier mit Ruhe gepaart zu seyn. Sodann zweytens: Wagt es nie mehr, einem vorhandenen und bekannten Kirchenlied eine neue Melodie unterzuschieben, wie leider in jüngster Zeit öfters geschehen ist, zum wahren Schmerz der Andächtigen, die ihren gewohnten, natürlichen Choral vermißten, der mit dem Lied entstanden oder vor ihm vorhanden war. Nach schönen Weisen werden neue Lieder gedichtet; zu alten Liedern neue Weisen, zumal überkünstliche, daher herzlose schaffen, ist ein Frevel am Heiligthum. Schafft neue Weisen zu neuen Liedern und Metren, doch daß sie singbar, einfach und gefühlvoll seyen; die guten alten Liedersätze, die dem Lied einmal anvermählt sind, laßt unvertrieben; corrigirt sie auch nicht, denn sie bedürfen es nicht.

Register.

A.

Abtheilung, verschiedene S. 63.
Accent 11.
Adjectivum 13. 17.
Adonicus 74.
Adverbium 18. 19.
Akatalektisch 67.
Alcäischer Vers 80.
Alexandriner 127.
Alte Sprachen 9 ff.
» Versweisen 72.
Alternation 45. 48. 82.
Altteutsche Versarten 152.
Amphibrachys 43.
Amphibrachysche Versart 52.
Amphimacrus 43.
Amphimacrische Versart 54.
An 110.
Anacreontische Verse 77.
Anapästus 43. 61. 82.
» in Jamben 48. 83.
Anapästische Verse 53. 76. 129.
Anfangssylbe 9. 62.
Antibachius 44.
Antike Versweisen 72 ff.
Antinomie 57.
Antispastus 44.
Anwendung verändert die Quantität S. 56.
Apostroph 31 ff.
Archilochischer Vers 75.
Arie 162. 164.
Aristophanischer Vers 79.
Artikel 20. 23. 24.
Asklepiadischer Vers 79.
Assonanz 111.
Ausgang des Verses 91.

B.

Bacchius 43.
Ballade 148.
Bedeutenheit der Sylben, Grund der Länge 12.
Bestimmungssylbe 14. 15.
Betonung 7. 11. einzelne Fragen dabey 177.

C.

Cantate 165.
Canzone 142.
Cavate 164.
Cäsur, prosodische 38. declamatorische 40. 48. nothwendige 42. ist Grund der Länge 88. C. des Hexameters 41. 89 ff. fehlerhafte 90. C. der Prose 174.

Ch. 116.
Charakteristisches 177.
Chöre 157. 163. im Singspiel 164.
Choriambus 44. 59.
Choriambische Verse 55. 79. 80.
Choriambische Strophe 79.
Caricatur 2.
Conjunction 19.

D.

Dactylus 43. 59.
Dactylische Versart 51.
Declamation 165. der Verse 179.
Dehnung 27. 85. 87.
Demonstrativa 21.
Dialecte der deutschen Provinzen 112 ff.
Dichten 36.
Dimeter 78.
Dipodie 127.
Distichon 96.
Doppeljambus 45.
Doppelspondeus 45.
Doppeltrochäus 45.
Dramatische Versarten 157.
Duett 164.

E.

Ein 21.
Ein Mal 21.
Einrücken der Verse 80.
Einsylbige Wörter 7. 8. 13. 23.
Einsylbige Partikeln im Anfang des Verses 64.
Elegisches Metrum 96.
Elision 29. 32.
Endsylben 8. 13. 25.
Entschluß 20.
Epitritus 44.
Epodos 158.
Epos 93.
Erfindung neuer Metren 74.
Es 33.

F.

Falsche Reime 112 ff.
Freye Reime 130.

G.

G 116 ff.
Gähnung 30.
Gebrauch der Reime 104.
Gedankenstrich 175.
Gegensatz 56.
Gegenstrophe 158.
Genie 4.
Gesang 185.
Geschlechter der Reime 102.
Geschmack 1.
Glyconischer Vers 79.

H.

H 34. 112.
Hauptsylbe 14. 15.
Heldengedicht 94.
Heroischer Vers 94.
Hexameter 81 ff. sein Charakter 92.
Homer 93.

Hülfsverbum 19.
Hüpfende Reime 104.
Hyperkatalektisch 67.

J.

Jambus 43.
Jambische Verse 47. vierfüßige 78. — gereimte 125. fünffüßige reimfreye 123. 161. — gereimte 124. sechsfüßige 78. 127. 159. freye 129.
Ideal 3. 6.
Idylle 94.
Interjection 18.
Interpunction 173.
Jonicus 44. 59. 61.
Jonischer Vers 81.
Italiänisch, dessen Aussprache 10.

K.

Katalektisch 67.
Kindische Reime 103.
Kirchenlieder 155. 189.
Knittelverse 126.
Kürze 7 ff. 45.
Kürzende Kraft gewisser Versfüße 56 ff.
Kunst 1 ff.

L.

Länge 7 ff. ihr Grund im Teutschen 11. eine aus zwey Kürzen 45. erzwungene 88.
Lehrgedicht 93.
Lieder 148.

M.

Madrigal 148.
Männlicher Ausgang 42. Reim 102.
Mehrsylbige Wörter 13. 23.
Mimische Darstellung 93.
Molossus 43.
Metrum, metrisch 37. wie man es erkennt? 97 ff. in andrer Bedeutung 78.
Moderne Weisen 121 ff.
Mora 10. 110.
Musik, schöne 5.

N.

Nachahmender Klang 83. 84. 93.
Nachschlagsylbe 24.
Natur, doppelte 1 ff.
Neuentdeckte fremde Versarten 155.
Neugriechisch, dessen Aussprache 10.
Numerus der Prose 6. der erzählenden 66.

O.

Octave 133.
Onomatopöie 83. 84. 92.
Oper 164.

P.

Päon 44. 59. 61.
Pause 173. ff.
Pentameter 94.

Phaläcische Verse 76.
Pherecratische Verse 75.
Position 10. 28. 85. 88.
Präposition 20. 24.
Proceleusmaticus 44. 64.
Pronomen 20. 86.
Prose 6. poetische 65.
Prosodie 9.
Pyrrhichius 43.

Q.

Quantität 9. 56.

R.

Rangordnung der Redetheile 15 ff. 22.
Recitativ 106. 164. 185.
Rede, schöne, wohlklingende 6.
Region 38.
Reim 102 ff. im Drama 162. im Tonsatz 106.
Reimconsonanten 111.
Reimvocale 108.
Rhythmus 5 ff. 6.
Rhythmische Poesien 65. 163.
Richtigkeit der Reime 106.
Romanze 148.
Rondeau 147.
Ruhepunct 40.

S.

'S 33.
Sapphischer Vers 76.
Scandiren 39.
Schall 5. 6.
Schema 39.
Schönheit 1 ff.
Sextine 137.
Shakspeare 161.
Sonett 138.
Spondeus 43. im Hexameter 81 ff.
Spodiacus, Spondiazon 89.
Stanze 39. 136.
Strophe 39. 40. 158. ob Strophen in der Musik verschieden zu setzen? 187.
Substantivum 13. 15.
Sylbenmaaß 5. ff. 37.
Sylbenposition, Sylbenstellung 15.
Sylbenzwang 86. 88.

T.

Tempo des Vortrags 7. 173.
Terzine 131.
Tetrameter 78. 160.
Ton 7. 11.
Tonsatz 55. 100. 106. 185.
Tribrachys 43.
Trimeter 78. 159.
Triolett 146.
Trochäus 43. im Hexameter 84.
Trochäische Verse 49. 78. freye 129. achtfüßige 160.

U.

Ueberzähligkeit der Verse 67 ff.
Urbildlichkeit 1 ff.

V.

Verbum 18. 23.
Vers 6. 36. 39. Wozu Verse 177.
Versarten 45.
Versfuß 36.
Versfüße, verzeichnet 43.
Verskunst 37.
Versmaaß 37.
Verschweigung 9.
Vocale, lange und kurze der alten Sprache 10.
Vollzähligkeit der Verse 67 ff.
Vorschlagsylbe 23. 24. 26.
Vortrag der Prose 165.

W.

Weiblicher Ausgang 42. Reim 103.
Wichtigkeit der Rede 176.
Wirklichkeit 1 ff.
Wortstellung 15.

Z.

Zeichen der Länge und Kürze 7.
Zeile 39.
Zersetzung der Vocale 10.
Zweifelhafte Sylben 7. 17. 25. 57. 64.
Zwischenräume der Strophen 80.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Kempten.

Druck und Verlag von Tob. Dannheimer.

1836.

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Meyer, Johann Friedrich <<von>>,

Prosodisches Hülfsbuch oder von dem Sylbenmaß, den Versarten, dem Reim und der Declamation im Deutschen

Kempten 1836

L.germ. 176 ml

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10584055-5